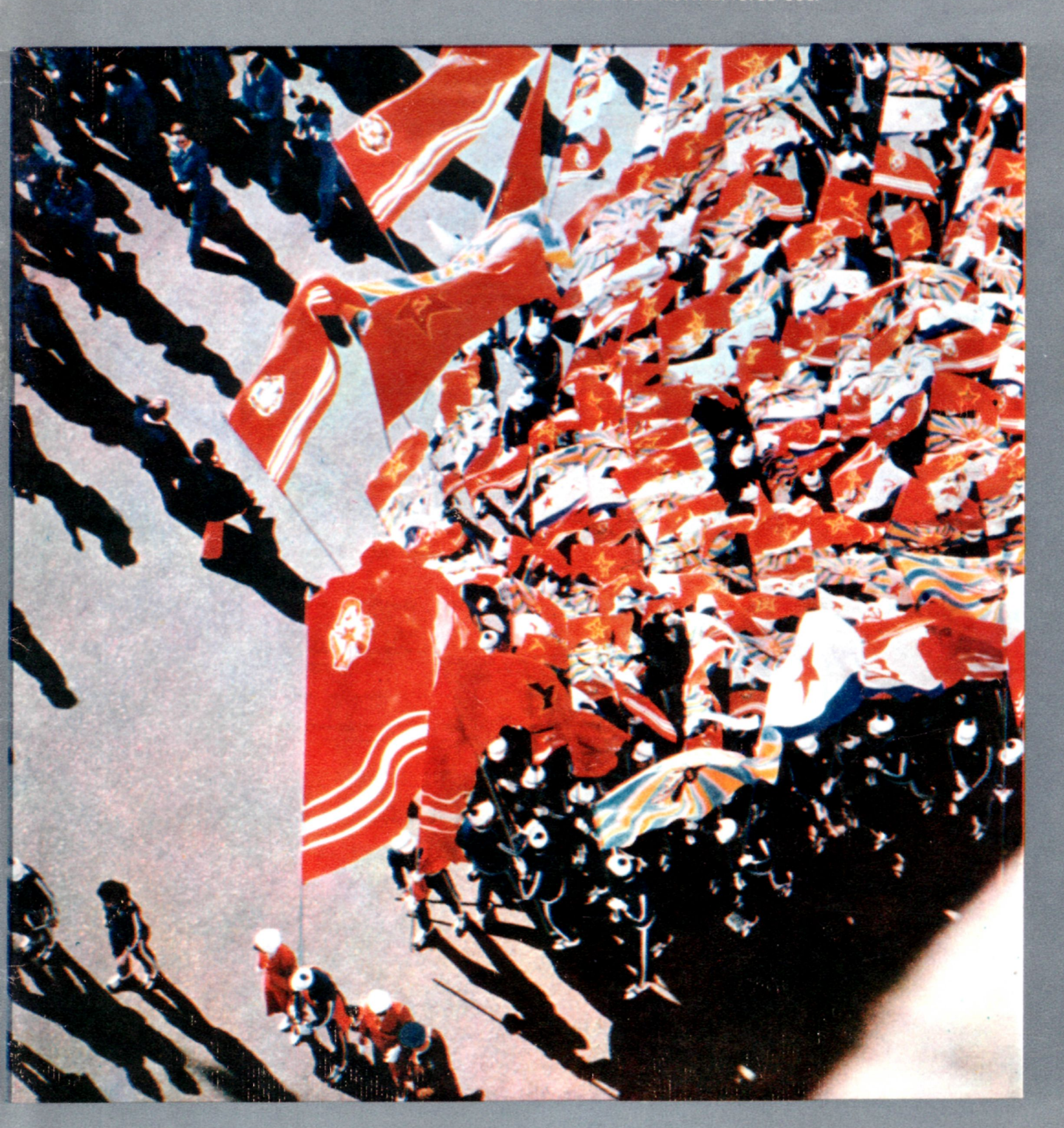
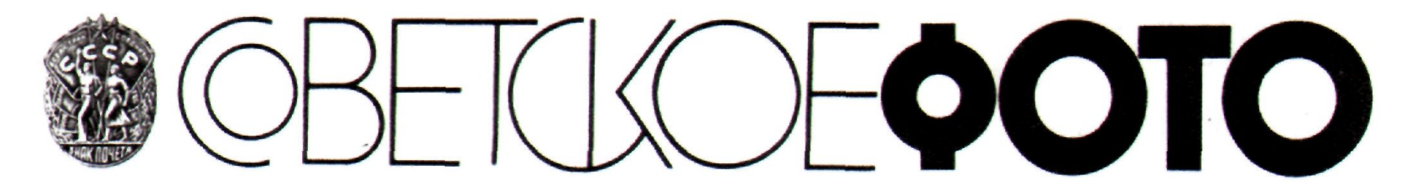
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 81 5

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



44



ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г. ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 5. 1981 ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства
и фотолюбительского
творчества
228-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А02541
сдано в набор 03.03.81 г.
подп. в печ. 08.04.81 г.
формат $60\times90^1/_8$
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 269 000
заказ 3612, цена 50 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли. 129085, Москва,
проспект Мира, 105

НА ОБЛОЖКЕ:



1-я стр. **ВИКТОР ВЕЛИКЖАНИН**
(Москва)
На физкультурном параде
4-я стр. **СЕРГЕЙ КОСТРОМИН, НИКОЛАЙ ДЕЙКИН**
(Москва)
Площадь Гагарина

В НОМЕРЕ:

Всесоюзная фотовыставка, посвященная XXVI съезду КПСС

РЕШЕНИЕ ЖЮРИ













Жюри Всесоюзной фотовыставки, посвященной XXVI съезду КПСС, в составе: Я. Ломко, заместителя председателя правления Союза журналистов СССР (председатель жюри), Л. Ягодина (правление Союза журналистов СССР), Г. Коваленко («Планета»), О. Сусловой («Советское фото»), И. Бондаренко (Московская журналистская организация), Г. Грешиловой (Министерство культуры СССР), В. Позднякова (ЦК ВЛКСМ), А. Зайченко (ВЦСПС), Е. Пичуева (ВНМЦ), А. Порожнякова («Планета»), А. Столяренко («Планета»), Н. Казаченко (правление Союза журналистов СССР), Е. Моклецовой (правление Союза журналистов СССР), Ю. Королева («Советский Союз»), А. Пахомова («Правда»), А. Стешанова («Известия»), В. Тарасевича (АПН), Г. Копосова («Огонек»), В. Ахломова («Неделя»), Г. Чудакова («Советское фото») рассмотрело 600 снимков и серий фотографий 268 авторов, представленных на выставке, и присудило премии за следующие работы:



ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ

В. МУСАЭЛЬЯН
(Москва)
Народ и партия едины
(из серии)

А. МАКАРОВ
(Москва)
Звезды и цветы
(из серии)

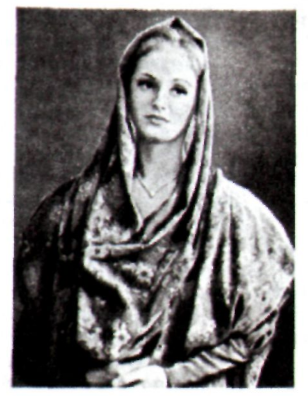
А. КОПОСОВ
(Норильск)
Рождение металла
(из серии)

В. МАЛЫШЕВ
(Москва)
Наш современник
(из серии)

В. ВЯТКИН
(Москва)
Афганистан
(из серии)













Григорий Оганов Резервы фотопублицистики

ЗАМЕТКИ О ВСЕСОЮЗНОЙ ФОТОВЫСТАВКЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ XXVI СЪЕЗДУ КПСС

XXVI съезд ленинской партии вошел в мысли и сердца советских людей как событие всемирно-исторического значения, как вдохновляющий призыв к коммунистическому созиданию и упрочению мира. Выступая на съезде с Отчетным докладом, Леонид Ильич Брежнев сказал: «В итоге десятой пятилетки значительно увеличилось национальное богатство страны. Вырос ее производственный и научно-технический потенциал. Укрепилась обороноспособность Советского государства. Повысился уровень благосостояния и культуры нашего народа.
Семья советских народов стала еще сплоченнее, живет еще дружнее».
В этих лаконичных, сжатых до предела строках сконцентрирован итог одного из самых значительных периодов в жизни советского народа, в полнокровном функционировании общества развитого социализма. И вполне естественно, что наша партийная публицистика всеми своими видами и жанрами — от газетной страницы до телевизионного экрана — стремилась раскрыть свойственными ей средствами смысл и содержание этих благотворных закономерных перемен.
По установившейся традиции такую задачу, несомненно, ставили перед собой и организаторы Всесоюзной фотовыставки 1981 года, открывшейся в самый канун съезда. Посвященная XXVI съезду партии, она объединила в своих залах многих признанных фотомастеров и талантливых фотолюбителей со всей страны.
Такая широкая выставка, как правило, неизбежно становится и своеобразным творческим отчетом фотожурналистов, фотохудожников: свидетельством круга их интересов, характера исканий, степени профессионального мастерства и творческой активности. Организуемые регулярно, в определенных временных координатах, такие выставки позволяют судить и о динамике содержательных и стилевых изменений, об эстетических предпочтениях, о соотношении между общим уровнем фотографической практики и выставочными критериями.
Суждения об этом, как и многие другие характеристики, конечно же, не выводятся простым обозрением представленного на выставках материала — ведь многое достойное внимания в силу тех или иных причин остается за пределами экспозиций, сколь бы обширными они ни были. К тому же далеко не все экспонаты являют собой пример господствующих или нарождающихся в фотоискусстве, в фотожурналистике тенденций. И все же мы вправе ориентироваться на всесоюзные фотовыставки как на вехи в развитии, как на достигнутые рубежи. И — одновременно — как на продолжение традиции.
Неудивительно, что главный интерес — и чисто познавательный, и профессиональный, применительно к заботам тех, кто изо дня в день работает в фотожурналистике, — составляет, конечно же, тема труда, созидания, творчества. То есть основное поле деятельности советского человека, полноправного члена развитого социалистического общества, строителя коммунизма. Вполне закономерно поэтому, что внимание жюри прежде всего привлекли снимки, связанные с сюжетами строительства, созидания, освоения территории на Севере и Востоке страны, вечные темы взаимоотношений человека и земли-кормилицы. Закономерно, видимо, и то, что первой премии на выставке была удостоена серия снимков молодого фотожурналиста из заполярного Норильска Александра Копосова — «Рождение металла». Их главное достоинство, на мой взгляд, — естественное, ненадуманное соединение обыденного и эпического, высокая степень жизненной правды — без всяких «корректировок» и стремления «сделать красиво». Это особенно приятно отметить, тем более, что тема серии сама по себе довольно привычна, а поэтому и чревата соблазном «апробированных» стандартных решений.
Теме труда, повторю, на выставке отведено главное место. И все же говорить следует не столько о достижениях наших фоторепортеров, не столько о схваченном, осмысленном, изображенном на фотобумаге, сколько о том, что именно хотелось бы увидеть на этих снимках... Многое! И прежде всего ту сложную новизну, которую принесли в условиях развитого социалистического общества достижения научно-технической революции в традиционные отрасли индустрии, в сам характер коллективного промышленного труда. А главное — масштабность свершений народа — труженика, и то новое отношение к труду, которое рождено в нашей стране, нашим строем, сделавшим труд мерилом гражданственности и патриотизма. Хотелось бы, чтобы эти снимки запечатлели и горячую злободневную, многообразную хронику трудовых дел, и сам облик наших современников — героев пятилетки, раскрытый во всей своей психологической сложности и нравственной красоте.
Я не случайно употребил формулу — «хотелось бы увидеть...». Это не риторическая фраза, а потребность, рожденная самим нашим временем, столь характерной для него тягой миллионов к самопознанию, теми высокими требованиями, которые предъявляют сегодня советские люди к нашей пропаганде, нашему искусству. Ибо, как говорил на съезде товарищ Л. И. Брежнев, «иным стал советский человек. Обогатились его знания, повысилась эрудиция, значительно выросли духовные запросы». И далее — «советский человек — это образованный, культурный человек. И когда с ним начинают говорить бездумным, казенным языком, отделываются общими фразами вместо конкретной связи с жизнью, с реальными фактами, он просто выключает телевизор или радио, откладывает в сторону газету».
Чего греха таить — своего рода общие фразы, формальный, казенный язык присущи еще большой массе снимков, ежедневно в изобилии появляющихся в печати. И это, естественно, отражается и на качестве работ, определяемых как выставочные. Повседневная серость массовой фотопродукции в значительной мере виновата в том, что, стремясь поскорее преодолеть ее, даже опытные мастера порою впадают в грех композиционного или языкового (речь идет о фотографическом языке) оригинальничания.
Авторы таких произведений, как правило, полагают, что неожиданный ракурс, необычность расположени , людей и конструкций в кадре, графические ухищрения и оптико-технические эксперименты, подчеркнутый многозначительный символизм или, наоборот, столь же нарочитая, кокетливая «приземленность» сразу же выделят снимок из бесчисленного ряда его тематических собратьев и обеспечат быстрый беспроигрышный успех.
Не потому ли так часто встречаем мы и в прессе и, в особенности, на выставках вполне «современные» решения — то ли в стиле «модерн» с явным уклоном в сторону НТР, то ли в стиле «ретро», с наивным пейзанским простодушием, весьма, впрочем, вымученным? Но вот беда: ухищрения эти никогда не задевали сердца, но уже успели порядком наскучить.
Между тем подлинный, заслуженный успех сопутствует только углубленному поиску, вдумчивому вживанию в тему, глубокому знанию предмета и — не стану обходить этот, может быть, сугубо личный момент,— настоящей душевной привязанностью к персонажам своего снимка, героям жизни, умению любоваться ими и зорко подметить те индивидуальные черточки в человеке, которые и составляют живую душу характера.
Такое отношение, бесспорно, проглядывает в отличных, подлинно станковых работах маститого фотохудожника Василия Малышева, также удостоенного первой премии. Но хотелось бы, чтобы этот подход в соответствующих избранному жанру формах был бы взят на вооружение и всеми теми нашими мастерами, кто работает не в студии, а в условиях реальной жизни, кто ведет оперативный фоторепортаж со строек, из мартеновских цехов и научных лабораторий, с колхозных ферм, с далеких таежных трасс.
До сих пор, спустя два с лишним десятка лет, вспоминается мне прекрасный портрет знатного бакинского нефтяника Михаила Каверочкина, первопроходца знаменитого морского нефтепромысла в Азербайджане.

Окончание см. на стр. 7





ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

А. ПАХОМОВ
(Москва)
Международное содружество
(из серии)

В. ТАРАСЕВИЧ
(Москва)
Возрождение
(из серии)

Ф. ДУНАЕВСКИЙ
(Симферополь)
Формовщик

В. СТАНЁНИС
(Каунас)
В колхозе «Жувинтас»
(из серии)

С. ЯВОРСКИЙ
(Горький)
Наследник

П. КРИВЦОВ
(Белгород)
Портрет
(из серии)



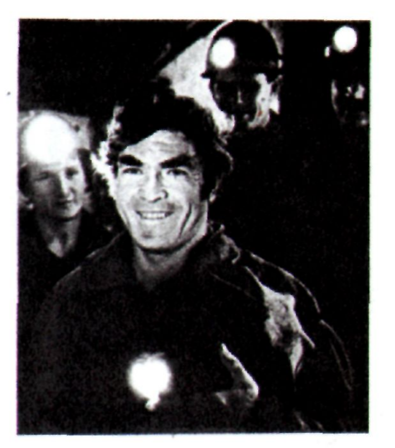












ВТОРАЯ ПРЕМИЯ

Г. КОПОСОВ
(Москва)
Отцы строили Магнитку, мы строим КамАЗ и БАМ
(из серии)

В. ШУСТОВ
(Москва)
Укрощение огня
(из серии)

В. ЧИСТЯКОВ
(Москва)
Земля Франца-Иосифа
(из серии)

Ю. КАВЕР
(Москва)
Куликово поле
(из серии)

























ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

И. КУРАШОВ
(Москва)
Праздничная Москва

С. ВАСИЛЬЕВ
(Челябинск)
Монтажники

Ю. ПОДКИДЫШЕВ
(Свердловск)
Победитель жатвы

П. КУНИН
(Караганда)
Воскресное утро

А. ВАРФОЛОМЕЕВ
(Ленинград)
Андижанские картинки
(из серии)

Л. ЯКУТИН
(Москва)
«Служим Советскому Союзу!»
(из серии)

В. КОРНЮШИН
(Москва)
Дом над Окой
(из серии)

А. ПУРТОВ
(Московская обл.)
Казачка

А. СТЕШАНОВ
(Москва)
Род крестьянский

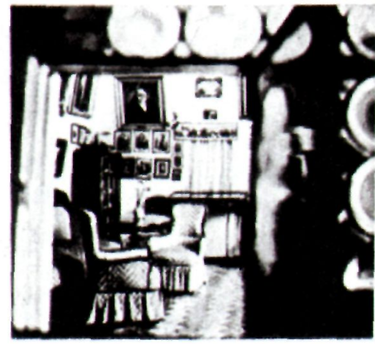
В. ФИЛОНОВ
(Запорожье)
Первый луч

















ТРЕТЬЯ ПРЕМИЯ

Л. ПОЛИКАШИН
(Москва)
К Ленину

В. ГВОЗД
(Вильнюс)
Полет

М. БОГАЧЕВ
(Москва)
Семья

О. БУЛЫГИН
(Москва)
Утро

Ю. КУЙДИН
(Алма-Ата)
Весна













СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПРИЗЫ

Р. ОЗЕРСКИЙ, С. СЕВРУК
(Москва)
Афганистан. 1981 г.
Приз журнала «Демократический журналист»

И. ЧОХОНЕЛИДЗЕ
(Тбилиси)
Победители соревнования
Приз ВЦСПС

В. БЫКОВСКИЙ, А. ИВАНЧЕНКОВ
(Москва)
На борту орбитального космического комплекса
Приз издательства «Планета»

Е. ГЛАЗАЧЕВА
(Москва)
Джаз
Приз Министерства культуры СССР

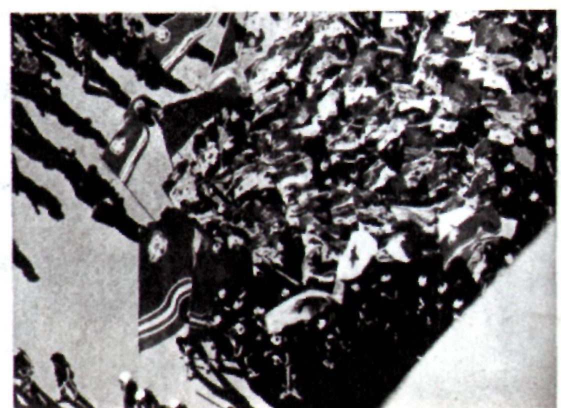
В. ВЕЛИКЖАНИН
(Москва)
На физкультурном параде
Приз журнала «Советское фото»





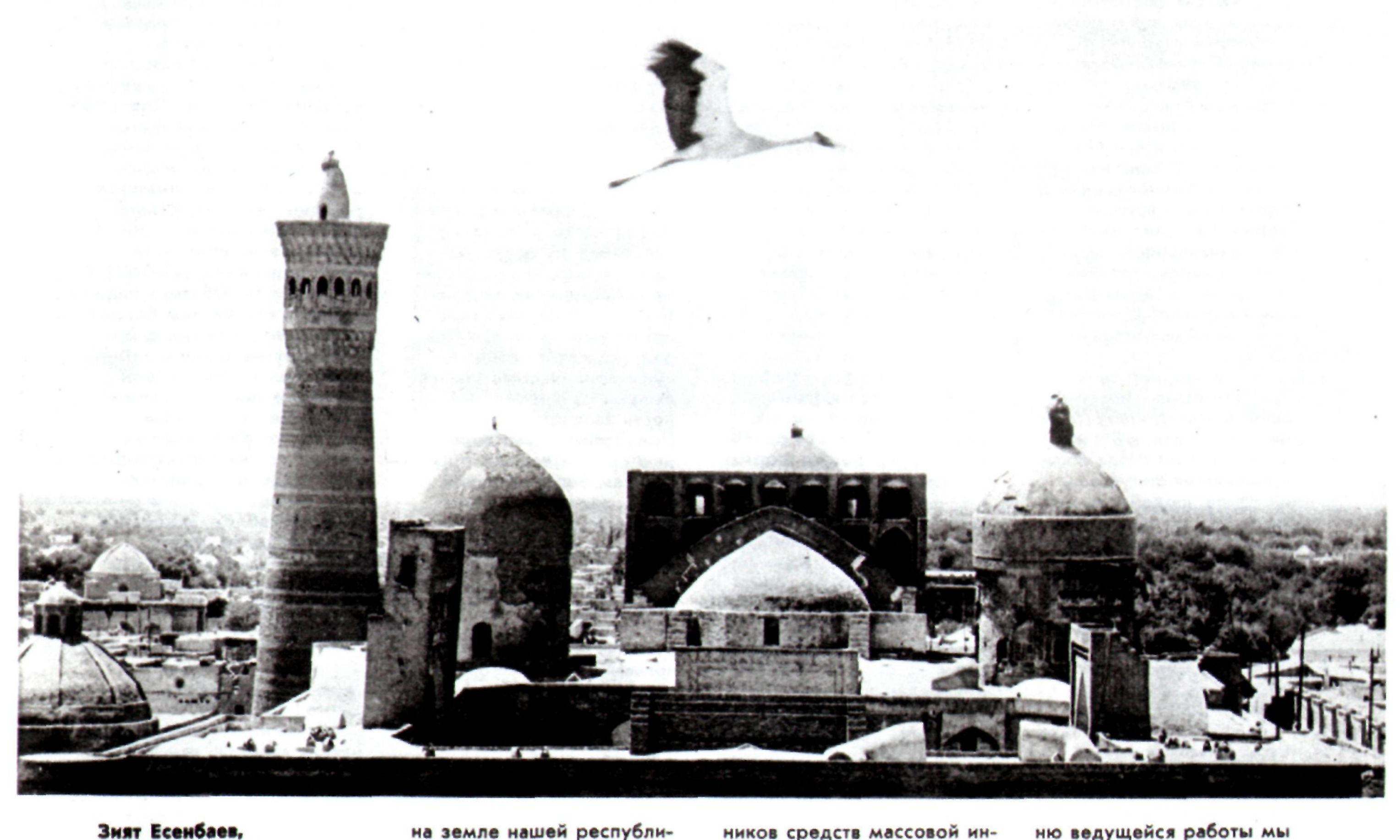






Снимок Евгения Халдея счастливо воплотил в себе важнейшие человеческие качества бакинского рабочего-коммуниста, его ум и волю, его надежность. Небольшой квадрат фотобумаги отразил, осмелюсь сказать, неповторимые исторические обстоятельства — все то, что относится к эпопее открытия и освоения «Нефтяных камней»,— ее героику, ее легендарный драматизм.
Снимок этот подлинно символичен, хотя в его построении, его стилистике нет ничего необычного, ничего поднятого на котурны. Сдержанная сила, внутренняя значительность, целеустремленность сделали его одним из самых выдающихся фотопортретных достижений послевоенной поры.
К сожалению, портреты такой выразительности в нашей фотожурналистской практике появляются нечасто. Почему? Разве жизнь не выдвигает фигуры людей труда, людей-творцов, как бы олицетворяющих собою саму современность, достойных самого внимательного, самого углубленного подхода? Разве снизился каким-то странным образом уровень фотографического мастерства? Нет, конечно. И об этом убедительно свидетельствуют на той же выставке некоторые портретные работы П. Кривцова (Белгород), Ю. Подкидышева (Свердловск), А. Пуртова (Московская область). Отнесу сюда и прекрасный снимок С. Яворского (Горький) «Наследник». Более того, и в иллюстрированных журналах, и в специальных фотографических изданиях печатается немало отличных портретных снимков (в данном случае мы не берем в расчет работы художественно слабые, не отмеченные ни талантом, ни поиском), тонких, изящных,— искусство портретирования достигло высоких степеней совершенства.
Чаще всего, к сожалению, эти портреты камерного звучания. Сама по себе камерность, впрочем, еще не является грехом. Важно, чтобы выбранный масштаб, угол зрения, подход соответствовали намеченной цели, и там, где локальности задачи отвечает точность избранного решения,— там возникает гармония, высшее мерило подлинности искусства. Мы же наблюдаем часто явную дисгармонию. Казалось бы, масштабна, публицистична поставленная задача. Но средства, взятые для ее осуществления, никак этому не отвечают.
В факте этом, думается, проявляется одна парадоксальная закономерность: углубленное внимание к человеческой индивидуальности, к особенному в человеке, к его психологии, его настроению порою, став самоцелью, оборачивается отрывом объекта такого внимания от внешней среды, в том числе от его общественно значимых связей. При таком подходе мир человека замыкается в нем самом, социальная суть его оказывается невыявленной, как бы отодвинутой в тень. Вроде бы автору снимка безразлично — кто его герой, чем он озабочен, над чем работает, о чем думает, чего добивается. Вроде бы совет Горького «схватить душу, а не платье и тело» либо не имеет, по разумению такого автора, отношения к фотографии, либо сводится им же к анализу сфер интимных. Такое «углубление» приводит к гипертрофии формы и пренебрежению содержанием, к превалированию чисто эстетских критериев; необходимая фотопублицистике степень обобщения, типизации при этом не достигается: просто авторы с самого начала не ставили перед собой такой цели.
Вот, видимо, почему у нас хотя и немало вполне техничных, красивых портретов, отличающихся и современностью изобразительных решений, и стилистическим разнообразием, но, увы, эти снимки не становятся явлением, не запоминаются зрителем.
И в лучшем случае лишь внешние признаки говорят порой о деле, которому человек предан, но говорят мимоходом, бесстрастно, поверхностно.
Глубина, страсть, живая эмоция, переживание — естественные спутники неравнодушного отношения к делу, событию, к людям, ставшим объектом внимания фотожурналиста. И если есть это отношение, эта глубокая, душевная заинтересованность,— опытному, думающему фоторепортеру будет сопутствовать успех. И тогда за видимым обязательно встанет сущее.
На выставке немало работ, окрашенных эмоцией, чувством. В том числе и репортажных, если судить строго в рамках избранного жанра, как, например, о серии литовского фотомастера Витаутаса Станёниса («В колхозе «Жувинтас»). Строгая документальность, подчеркнутая жесткой работой объектива, сочетается здесь с возникающей из глубин каждого отдельного снимка (а они все — и те, что представлены на выставке, и те, что не повешены на стену — очень пространственны, перспектива в них живет, она подвижна и влекуща) поэзией трудовой деревенской жизни. И поэзия эта сладко щемит душу.
Столь же интересна, содержательна и, не побоимся сказать, красива серия ленинградца Алексея Варфоломеева «Андижанские картинки» (3-я премия). Автор тонко чувствует и современность, и одновременно не чурается экзотики. Он смело вводит в свой репортаж и элементы режиссуры. Но она не навязчива, не искусственна — скорее, это режиссура «внутренняя», та эстетически обоснованная организация кадра, которая подсказана стремлением ярче, выразительнее выявить суть и особенность запечатленного.
Прекрасны одухотворенные пронзительным ощущением беспредельной шири, звенящей тишины пейзажи, забавные жанровые сценки, удивляющие точностью наблюдения, достоверностью, бытовые фотозарисовки — вся полнота жизни предстает на снимках, свидетельствуя и о разнообразии манер, почерков, предпочтений, и о широте нашего взгляда на мир, на действительность.
Радостно, когда таким непосредственным чувством отмечены и фотоснимки, посвященные ответственнейшим темам. Таковы работы Владимира Мусаэльяна (серия «Народ и партия едины»), запечатлевшие Леонида Ильича Брежнева в его общении с героями целины, с тружениками Сибири, других краев нашей страны, снимки, посвященные деловым, дружественным встречам товарища Л. И. Брежнева с руководителями ряда зарубежных государств.
Большой удачей следует назвать серию молодого московского фотожурналиста Владимира Вяткина об Афганистане. В основе своей его снимки — предельно документальны, это настоящий фоторепортаж. И вместе с тем, они так информативны и насыщены мыслью и чувством, и так непредвзято актуальны, что заставляют еще и еще раз вглядываться в них, рассматривать и «читать». В одном из них, наиболее динамичном, достигает своего апофеоза мысль-образ о непобедимости революции: она вся — порыв, она живет в людях, простых тружениках афганской земли, захваченных неостановимым движением-потоком, самоотверженной борьбой за лучшую жизнь.
Цвет здесь не просто красив, он становится важным компонентом содержания.
Две из пяти первых премий, отданные молодым фотопублицистам, впервые участвующим в столь представительной всесоюзной выставке,— хорошее предзнаменование. Появление в советской фотожурналистике новых имен, как и неустанный творческий поиск — непременное условие развития, своего рода эффективное средство преодоления опасности застоя, шаблона, самоуспокоенности. Об этом надо помнить всегда, тем более сейчас, когда перед фотопублицистикой как и перед всей нашей пропагандой стоят огромные по своим масштабам и сложные задачи, когда от всех видов искусства партия требует активного, действенного вмешательства в решение проблем, которыми живет наше общество.
Выставка показывает, что общий уровень советской фотожурналистики, советского фотоискусства позволяет говорить о том, что нашим мастерам и талантливым любителям многое по плечу. И если мы сегодня, воздав должное их успехам, тем не менее критически оцениваем и отдельные выставки, и уровень фотожурналистики в целом, то это делается именно потому, что возможности наши еще не используются в полной мере, с полной отдачей. Ввести в действие все резервы фотографической публицистики — общий долг мастеров объектива, газетных и журнальных редакций, издательств — всех, кто причастен к этой, одной из важнейших сфер нашей партийной пропаганды.

Земля узбекская: отображение новой жизни



Зият Есенбаев,
председатель правления Союза журналистов Узбекской ССР:

— Давно и прочно вошла в жизнь советского народа фотография. Она запечатлевает свершения нашей героической эпохи, ежедневно и ежечасно говорит с нами со страниц газет, журналов, книг, с выставочных стендов, с экранов телевизоров и кино. Дальнейшему развитию фотожурналистики, повышению уровня мастерства фотожурналистов уделяется большое внимание.

«Наша партия с большим доверием относится к многотысячному отряду советских журналистов, высоко ценит их нелегкий труд,— отмечалось в Отчетном докладе ЦК КПСС.— Естественно, все мы заинтересованы в том, чтобы наши средства массовой информации и пропаганды всегда были подлинной трибуной партийного и общенародного общественного мнения».

В Узбекистане выросло немало замечательных мастеров, создавших волнующую фотолетопись великих преобразований, свершенных за годы Советской власти на земле нашей республики, отобразивших могучий взлет узбекского народа от колониальной отсталости к экономическому и духовному расцвету. Имена и произведения таких мастеров фотографии, как К. Разыков, Ш. Османов, Р. Ашуров, Р. Шамсутдинов, М. Пенсон, И. Глауберзон, В. Сироткин, Г. Графкин, Г. Перменев, И. Збарский, С. Безносов известны далеко за пределами республики. Серьезным, вдумчивым подходом отличается творчество и представителей молодого поколения фотожурналистов — С. Махкамова, А. Авазова, А. Абаляна, Р. Джуманиязова, Н. Утарбекова, М. Пенсона, А. Губенко. Новостройки пятилетки, освоение и орошение пустынных земель, борьба за большой узбекистанский хлопок, а главное — человек труда, его высокий нравственный облик, вся многообразная и кипучая жизнь строителей коммунизма постоянно в центре внимания фотопублицистов. Можно смело утверждать, что во всех достижениях республики, которыми мы гордимся, есть доля труда и наших фоторепортеров — работников средств массовой информации и пропаганды.

Вспоминаются жаркие дни хлопкоуборочной страды минувшего года, когда в республике был собран рекордный за всю историю хлопководства урожай «белого золота» — более 6237000 тонн. Орденом Ленина отмечен этот трудовой подвиг завершающего года десятой пятилетки.

В дни страды фотожурналисты творчески работали в республиканском пресс-центре, подготавливая фотографические материалы для различных изданий. Публиковавшиеся в этот период на страницах газет и журналов снимки доносили дыхание полей, призывали к борьбе за выполнение и перевыполнение социалистических обязательств. Многие фотографии, сделанные мастерами, работавшими в составе республиканского, областных и районных пресс-центров, вошли в фотоальбом «Белое золото» Узбекистана», первые экземпляры которого были вручены делегатам XX съезда Компартии Узбекистана.

Среди творческих секций нашего Союза журналистов одной из лучших по уровню ведущейся работы мы считаем секцию фотожурналистов, возглавляемую Александром Губенко. Только за прошлый и первые месяцы нынешнего года секцией совместно с творческой фотостудией было подготовлено и проведено десять фотовыставок. Это, конечно, потребовало от бюро секции большой организаторской работы, привлечения широкого круга не только профессиональных фотокорреспондентов, но и фотолюбителей — членов ташкентских фотоклубов. Выставки — каждая экспозиция состояла из 120—200 снимков — доходчивым языком фотографии отобразили торжество ленинских идей на земле Узбекистана. Особенно содержательной была фотовыставка «Народ и партия едины!», посвященная XXVI съезду КПСС и XX съезду Компартии Узбекистана.

Сейчас у нас по решению ЦК Компартии Узбекистана создается республиканская фотостудия. На нее возложены большие задачи — пропаганда средствами фотографии достижений республики, подготовка фотовыставок, в том числе и для

Г. ГРАФКИН ЛЕТЯТ ВЕКА...

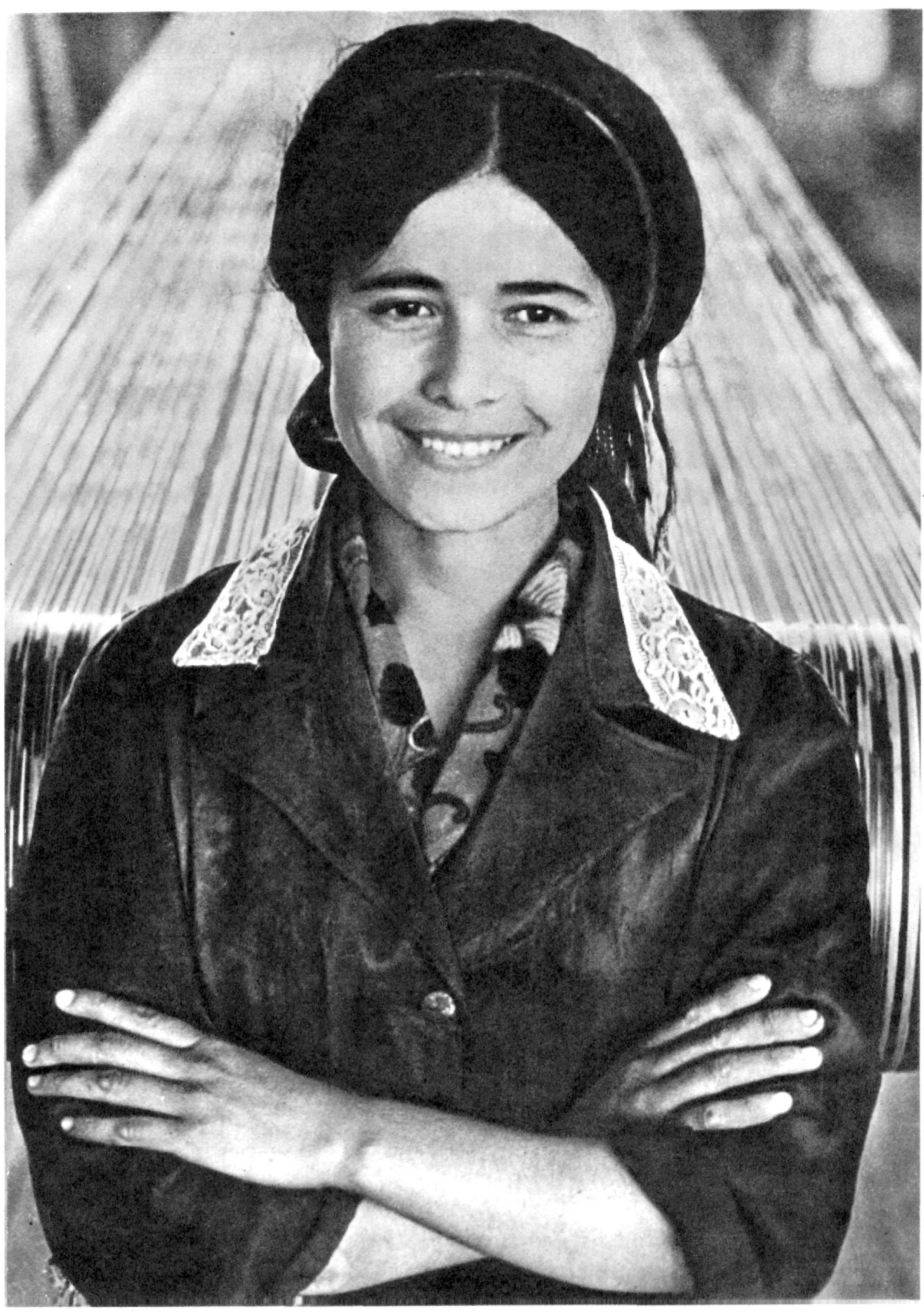
А. ВАРФОЛОМЕЕВ ТАШКЕНТСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

А. ВАРФОЛОМЕЕВ ГОД РЕКОРДНОГО УРОЖАЯ

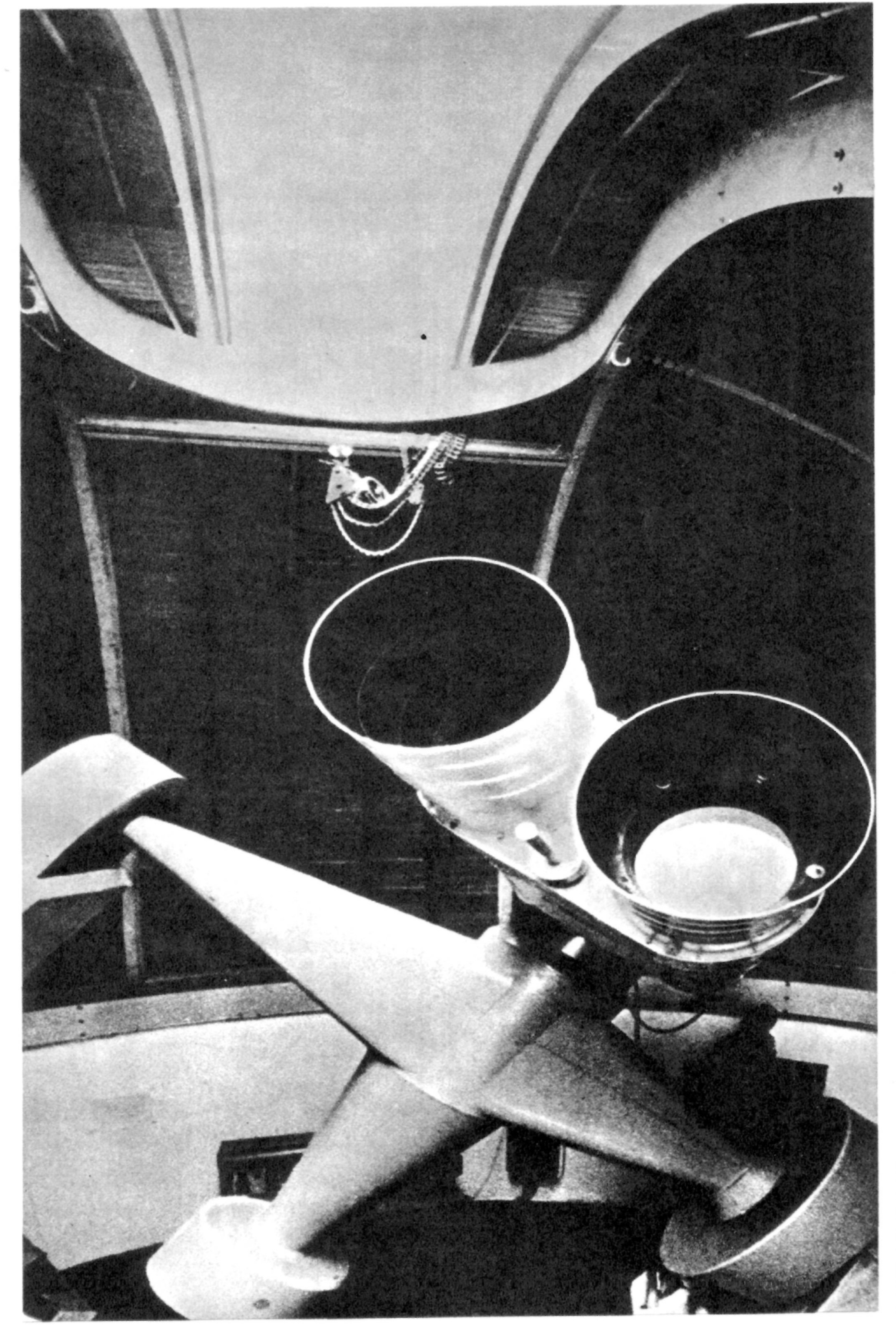








Х. ХАЙДАРОВ, Р. ШАГАЕВ ТКАЧИХА МУХАББАТ КАДЫРОВА



Р. ШАГАЕВ ГЛАЗА НАУКИ



ПЕРЕД СЕВОМ



СВОБОДНАЯ МИНУТА



МАТЬ



ВСТРЕЧА ГОСТЕЙ

ФОТО А. АСЛАНОВА, В. БЕЛОВА



экспонирования за рубежом. Фотостудия должна стать центром, организующим профессиональную учебу, повышение мастерства фотожурналистов, способствовать развитию фотолюбительского движения в республике.
Приступая к созданию фотостудии, мы столкнулись с рядом трудностей. Предполагалось, например, организовать ее на базе уже существующей творческой фотостудии Союза журналистов Узбекистана. Однако даже при коренной реорганизации последней она не будет в состоянии обеспечить решение тех задач, которые перед нами поставлены: здесь не хватает опытных специалистов и отсутствуют возможности для повышения мастерства молодых фотографов; являясь учреждением хозрасчетным, студия должна выполнять финансовый план даже в ущерб творческой работе. Министерства и ведомства, на первых порах обеспечивавшие студию заданиями по созданию фотоподборок, фотоплакатов, буклетов, постепенно обзавелись собственными фотолабораториями, и студия теперь фактически только выполняет заказы колхозов и совхозов на изготовление портретов передовиков производства. Дело это, в общем-то, нужное, но с ним вполне способны справиться предприятия бытового обслуживания.
Студия ощущает острую нехватку мастеров цветной фотографии, нет необходимого количества цветной фотопленки, фотобумаги, химикалий, в то время как мелким ведомственным «фотохозяйствам» выделяются в значительном объеме материальные и денежные средства, и никто не задумывается над тем, что выпускаемая ими продукция зачастую не целенаправленна, сомнительна по своему качеству, тиражируется практически бесконтрольно, отрицательно влияя на общий уровень фотопродукции в республике. Все это свидетельствует о настоятельной необходимости закрыть мелкие фотостудии и лаборатории, централизовать руководство фотографическим делом в республике, собрать распыленные силы и средства, передав их единому мощному творческому и методическому фотоцентру. Решением этой проблемы мы сейчас вплотную занялись.
Нас также не может не беспокоить растущая нехватка в республике способных, квалифицированных фотожурналистов, нехватка эта настолько остра, что далеко не все районные газеты имеют своих фотокорреспондентов, и взять их попросту негде — ни одно учебное заведение не готовит фотокорреспондентов, фотолаборантов и других специалистов этой отрасли. На факультете журналистики Ташкентского государственного университета студентов, конечно, знакомят с основами фотодела, но проблемы это не решает, как не могут решить ее и проводимые эпизодически нашим Союзом журналистов творческие семинары фотожурналистов. Видимо, назрела необходимость иметь на факультете отдельную группу для подготовки фотокорреспондентов газет и журналов. Заставила же нас жизнь в свое время создать на факультете кафедру тележурналистики...
Словом, проблем у нас немало и для успешного решения хотя бы некоторых из них нам необходима помощь недавно созданного Всесоюзного творческого фотообъединения Союза журналистов СССР. Мы, конечно, учитываем, что и само Объединение еще находится в стадии становления, но нет сомнения в том, что его деятельность положительно скажется на состоянии фотодела в республиках, поможет повсеместно улучшить профессиональную учебу фотокорреспондентов, укажет пути наиболее эффективного использования огромной пропагандистской силы фотографии.
Фотожурналисты Узбекистана, вдохновленные решениями XXVI съезда КПСС, понимают свою роль и свою ответственность перед партией и советским народом. Они приложат все силы, чтобы как можно лучше выполнить возложенные на них задачи.

Александр Губенко,
председатель бюро секции фотожурналистов:
— Секция наша — организм довольно сложный, она объединяет фотожурналистов, работающих в газетах и журналах, Узбекском телеграфном агентстве, АПН, Узбекском обществе дружбы и культурных связей с зарубежными странами, сотрудников ведомственных фотолабораторий и информационных отделов. Разнородность состава предопределяет и разные творческие уровни, взгляды, подходы к проблемам фотографии вообще и фотожурналистики в частности. Работать в таком коллективе интересно, но сложно — далеко не всегда все идет гладко, и зачастую это зависит не от каких-либо объективных трудностей, а

Н. КЛЮЧНЕВ ПИР ГОРОЙ (ИЗ СЕРИИ)


Р. ШАГАЕВ ПЕРВЫЙ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОЛХОЗА «КОМСОМОЛ» МУСА ОТА-МИРЗАЕВ

от нас самих. Однажды на одном из заседаний секции прозвучала тревога: собираемся редко, работаем мало. Вопросы решаем одни и те же: нужны негативы на очередную выставку. Не снимки, нет — именно негативы, потому что уж и печатать для выставок, казалось, разучились... А ведь когда-то секцию фотожурналистов в шутку называли филиалом Алайского базара — самого шумного и многолюдного в Ташкенте: спорили до хрипоты, засиживались до темноты да потом еще долго «довыясняли» в коридорах и даже на улице. Возродить былой интерес — это стало нашей задачей номер один.

Выслушали все замечания, записали и «вспомнили», что секция именуется республиканской и надо немедля вовлечь в работу фотожурналистов и любителей всех областей республики. Члены бюро секции, старейшие опытные фотожурналисты были направлены в областные города — помочь провести там отчетно-выборные собрания. Они рассказали коллегам о планах секции, приняли участие в налаживании учета, охватившего все «фотосилы» республики.

И вскоре мы начали получать бандероли с материалами для выставок: иногда это были негативы, иногда — готовые отпечатки. Но вместе с радостью приходили и огорчения — качество работ было слишком неровным. Для того чтобы поднять мастерство всех участников хотя бы до требуемого минимума, нужна была долгая и серьезная работа. Хватит ли терпения, прилежания и сил? Но первые результаты обнадеживают: в минувшем году в республиканских выставках уже участвовали наши коллеги из областей — Ш. Османов и А. Ковтун из Намангана, Г. Кечкин — из Андижана и некоторые другие.

Всего за год у нас было десять выставок, правда, их скорей следовало бы назвать тематическими витринами, которые, конечно, имеют свою специфику. Недавно секция единогласно проголосовала за организацию фотовыставок в помещениях, издание каталогов, публичное обсуждение экспозиций, награждение победителей.

Конечно, снизив на какое-то время свою творческую активность, мы заметно отстали от общесоюзного уровня развития фотографии. В результате начался возврат к старым традиционным методам — сухой информационности, постановке. А ведь мастера современного уровня в среде узбекских фотографов есть. Это Садык Махкамов — фотокорреспондент газеты «Узбекистон маданияти» («Культура Узбекистана»), Александр Герасимов из журнала «Совет Узбекистони санъаты» («Искусство Советского Узбекистана»), Владимир Ковреин из газеты «Комсомолец Узбекистана», Владимир Молгачев из газеты «Правда Востока», Наби Утарбеков, работающий в АПН, и некоторые другие. Все они умеют увидеть и довести до читателя дыхание настоящей жизни. Творчество, конечно, индивидуально, но взаимообогащение тут вполне возможно — поделиться опытом всегда полезно, и организовать такой обмен — первейшая задача секции. Начать мы решили с техники — с лабораторных приемов, чтобы научиться грамотно, «с понятием» печатать для выставки свои снимки, а то и с самой съемки, присматриваясь к работам товарищей, советуясь с ними. В повышении мастерства нам большую помощь могли бы оказать республиканские семинары фотожурналистов с участием ведущих фотомастеров центральных изданий.

Размышляя о настоящем и будущем нашей секции, строя долгосрочные планы и готовясь к их реализации, мы делаем основную ставку на наш актив, на то ядро, вокруг которого концентрируется вся творческая жизнь. А опереться нам есть на кого — всегда готов поддержать любое доброе начинание ветеран узбекской фотожурналистики, член бюро секции Геннадий Гаврилович Графкин, «первопроходец» цветной фотографии в республике, работавший фотокорреспондентом ведущих республиканских журналов, опытный организатор. Инициативен и деятелен один из наших «чемпионов по завоеванию дипломов и грамот республиканских и всесоюзных выставок», фотокорреспондент ташкентской областной газеты «Тошкент хакикати» («Ташкентская правда») Александр Абалян. Столь же активны и Геннадий Николаевич Перменев, Алишер Авазов, Владимир Захарович Дидюков, Алла Чаплыгина... Работа с такими людьми вселяет надежду, что мы сумеем решить поставленные перед нами задачи и сделаем жизнь секции фотожурналистов интересной, полнокровной и по-настоящему творческой.

Окончание см. на стр. 20



Ю. ИГУМНОВ ПОСЛЕДНИЕ ЛУЧИ

Ю. ИГУМНОВ ВЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ



М. ШТЕЙН В ГОЛОДНОЙ СТЕПИ

Я. САЙЧЕНКО СНИМАЕТ МАМА...

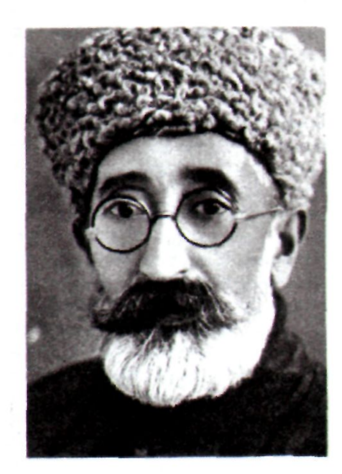
Алишер Авазов,
председатель секции молодых фотожурналистов при клубе творческой молодежи «Ильхом»:

— «Оазис-80» — так называлась выставка художественной фотографии, которая экспонировалась в клубе «Ильхом» («Творчество»).
Участие в ней, кроме фотографов нашей республики, приняли также творческие коллективы и отдельные фотолюбители из Москвы, Киева, Горького, Могилева, Ашхабада... Организовали ее молодые фотожурналисты Узбекистана в содружестве с фотолюбителями клуба «Лантан».
В экспозиции было 180 работ 45 авторов — людей разных профессий и возраста. Это только одна из многих выставок, организованных ташкентским любительским фотоклубом «Лантан», существующим более восьми лет. За эти годы в Ташкенте им было проведено немало отчетных, авторских и тематических выставок. Работы фотолюбителей «Лантана» экспонировались также в Москве, Львове, Одессе, Херсоне. Заседания и обсуждения работ в клубе «Лантан» проходят оживленно, порой в горячих спорах. Бессменным председателем — со дня основания — является руководитель фотолаборатории Ташкентского тракторного завода Юрий Сергеевич Игумнов, его энергия и любовь к фотографии во многом способствуют общей творческой активности. Всемерную поддержку фотолюбители находят у фотожурналистов Узбекистана.
Интерес к фотоискусству в республике с каждым годом растет. Об этом свидетельствует и численный рост членов любительских фотоклубов, и большой интерес общественности к выставкам фотографов-любителей. Фотожурналистов это тоже радует, ибо хорошая фотография обогащает и страницы прессы.
Шефство фотожурналистов помогает любителям — тем, у кого есть к тому склонность, — стать профессиональными фоторепортерами. Немалую работу в этом направлении проводит секция молодых фотожурналистов клуба «Ильхом». Она заботится о повышении профессионального мастерства молодых — с этой целью организуются встречи и беседы с ведущими фотомастерами, художниками, устраиваются выставки членов секции.
Секция не только активно пропагандирует фотоискусство на выставках, но и организует встречи со студентами, работниками промышленных предприятий, молодежью.
Большую помощь оказывает клубу ЦК ЛКСМ Узбекистана, организуя, в частности, творческие поездки как по нашей республике, так и по другим регионам страны. Член нашей секции В. Миленький в составе делегации Узбекистана совершил, например, рейд с агитпоездом «Молодогвардеец» по ударным комсомольским стройкам Западной Сибири и создал серию снимков, которая будет экспонироваться в клубе «Ильхом». В Ферганскую область с группой молодых творческих работников выезжал член секции Р. Шагаев, активно участвовавший там в творческих дискуссиях, встречах, беседах.
К сожалению, работа и с фотолюбителями, и с молодыми фотожурналистами страдает пока еще заметным однообразием. Заседания, обсуждения работ и выставки, конечно, необходимы, но ограничиваться только этим нельзя. На наш взгляд, пора подумать об организации региональных встреч родственных клубов. Начать следует, пожалуй, со встреч с фотоклубами республик Средней Азии и Казахстана, результатом чего могла бы явиться общая выставка.
Словом, надо искать...

Михаил Штейн,
председатель фотоклуба «Панорама»:

— Весной 1973 года трое любящих фотографию ташкентцев — рабочий О. Зозуля, хореограф Г. Гелована и геолог В. Семенов решили учредить фотоклуб. Назвали его «Панорама». Шефство над «новорожденным» взял Узбекский совет профсоюзов.
Фотографировали, по субботам встречались, обсуждали фотографии товарищей, готовились к выставкам. Медленно, но верно росли — и количественно, и творчески. Вот уже появились и свои первые лауреаты — республиканских и всесоюзных выставок, конкурсов. Казалось, все идет нормально, но года через два вдруг обнаружили: работа клуба стала заходить в тупик. А произошла довольно обычная вещь — более активное и подготовленное в творческом отношении меньшинство заметно оторвалось от основной массы начинающих. Какие же задачи должен был решать фотоклуб «Панорама»? Шефство Узсовпрофа обязывало содействовать развитию фотолюбительского движения в масштабах всей республики, значит, надо было так продумать структуру клуба, чтобы «Панорама» могла послужить хорошим примером для создания фотоклубов во всех областях Узбекистана. А они уже стихийно возникали — то тут, то там. Но зачастую, не имея должного опыта, умелого руководства, необходимой базы, прекращали свое существование.
Нужно было организовать работу так, чтобы в клубах совершенствоваться в равной мере могли и опытные фотолюбители, и начинающие. Чтобы не пугали начинающих успехи опытных товарищей, не разуверяли их в собственных силах.
И тогда было решено: фотоклуб «Панорама» подчинить межсоюзному Дому самодеятельности Узсовпрофа, который имеет возможность принять на себя финансирование, позаботиться о нуждах коллектива. Теперь Дома самодеятельности или культотделы профсоюзов и в областях также получили право создавать или брать под свою опеку фотоклубы.
Структура клуба рождалась и совершенствовалась в ходе долгих споров и горячих дискуссий. В конце концов остановились на секционном принципе. Разработали и утвердили на секретариате Узсовпрофа «Положение о клубе «Панорама», а уже на его основе — четкий устав клуба.
Согласно новому положению в основу клуба легли творческие секции репортажа, жанра, пейзажа, портрета и натюрморта, слайдов и фотоохоты. Возглавили секции наиболее опытные фотолюбители, они же вошли и в состав правления, которое также выполняет функции художественного совета.
Задача секций — помочь фотолюбителю найти «свой» жанр и совершенствоваться в нем, что, конечно, не исключает работы и во всех иных жанрах, без чего невозможно достичь истинной широты творческого видения.
В рамках творческих секций мы проводим занятия по теории фотоискусства и композиции. Лекции читают сами фотолюбители. Вопросами истории, теории и практики пейзажа у нас ведает руководитель секции, преподаватель автодорожного института В. Соколов; интересные теоретические обобщения сделал руководитель секции натюрморта А. Мукминов; с традициями и техникой съемки фотопортрета знакомит членов клуба преподаватель пединститута А. Пятаев.
Теоретические занятия, разумеется, подкрепляются практикой: в студии рождаются фотопортреты и натюрморты, пейзажисты снимают неповторимую природу Тянь-Шаня, не забывая, однако, площади и скверы родного Ташкента. Но общее увлечение — жанровые съемки на улицах города. Когда в процессе работы возникают затруднения технического порядка, правление организует семинары на соответствующие темы. Для начинающих был проведен в ташкентском Доме знаний курс лекций по технике фотографии, назывался он «Фотография без секретов». Часть слушателей этого курса потом влилась в состав клуба.
Итоги текущей творческой работы мы подводим нашим ежемесячным фотоконкурсом, на который представляются фотографии форматом 18×24 см, снятые за последний месяц. Работы рассматриваются по жанрам. В оценке их участвуют все присутствующие. Счетная комиссия подводит итоги: за первое и второе место в каждом жанре выдаются специальные дипломы. Получивший наибольшее число дипломов в конце года награждается Гран-при.
Практика подтвердила правильность взятого нами курса. Сейчас у нас 40 членов и кандидатов клуба «Панорама».
Радостным событием для ташкентских ценителей фотоискусства было недавнее открытие постоянно действующего зала в одном из Дворцов культуры. Первой клубной экспозицией стала очередная отчетная фотовыставка клуба, прошедшая с большим успехом. Самодеятельные фотохудожники посвятили эту выставку XX съезду Компартии Узбекистана.
Новые возможности на пути творческого совершенствования предоставляет нам и появившаяся на нашем «вооружении» отлично оснащенная фотолаборатория, позволяющая наладить качественную печать выставочных работ.
Большую пользу развитию творческого репортажа и фотоискусства в Узбекистане приносит объединение усилий любителей и профессионалов — многие члены фотоклуба привлечены к участию в работе секции фотожурналистов Союза журналистов Узбекистана, а ведущие фотожурналисты республики, став почетными членами фотоклуба «Панорама», приняли активное участие в недавней фотовыставке клуба.
Успешно идет и организация новых фотоколлективов в областях республики — уже заканчивается подготовка к созданию фотоклубов в Карши, Бухаре, Самарканде, Фергане... Они станут коллективными членами республиканского фотоклуба «Панорама».

Подвиг фотографа-документалиста



ХУДАЙБЕРГЕН ДИВАНОВ

Худайберген Диванов был одним из первых фотографов и кинематографистов не только Средней Азии, но и всей страны. Жизнь и творческую деятельность его можно без оговорок назвать подвигом, ибо само занятие фотографией в обществе, задавленном религиозным фанатизмом, иначе и не назовешь. Однако проклятья и угрозы прямой расправы, исходившие от служителей ислама, не смогли запугать этого талантливого и прогрессивного человека.
Творческие наклонности Худайбергена Диванова проявились еще в годы его юности — он был любознателен и трудолюбив, в раннем возрасте обучился грамоте, овладел арабским и персидским языками, читал в подлинниках произведения Навои, Хайяма и других классиков, был прекрасным резчиком, столяром, часовщиком, закройщиком, садоводом, играл почти на всех музыкальных инструментах...
Но все увлечения молодого Диванова вскоре вытеснило совершенно новое, доселе невиданное дело — фотография. По датам и надписям на негативах — а их осталось несколько тысяч — можно установить, что первые съемки Х. Диванова относятся к 1890—1892 годам.
Основное место в произведениях Диванова занимает тема народа. Фотоаппарат в его руках — не просто инструмент документалиста-историка, фиксатора событий, — это и оружие горячего пропагандиста, глашатая всего нового, прогрессивного. Творчество фотографа доносит до нас многие детали, передающие время великих перемен, и через них — образ трудового народа Узбекистана в момент эпохальных изменений в его истории.
Широкие горизонты для общественной деятельности и творчества Х. Диванова открыла Советская власть. Ни одно крупное событие, ни один значительный митинг или праздник не оказались обойденными вниманием неутомимого фотографа. Первый курултай (съезд) Хорезмской Народной Советской Республики, первый трактор, открытие первой больницы, строительство канала, первый съезд союза молодежи... Все это снято и сохранено для потомков Худайбергеном Дивановым. Это была огромная работа, но одновременно с событийными съемками он успевал запечатлеть обычаи, промыслы, различные виды народного творчества. Многое из этого уже отжило, утеряно и дошло до нас только благодаря таким фотографиям Х. Диванова, как «Свадьба», «Кустарное производство шелка», «Ткачихи», «Обработка хлопка», «Паранджа» и другие...
В портретных снимках он увековечил первых партийных и государственных деятелей республики, выдающихся революционеров, деятелей культуры и искусства. Продолжая заниматься фотографией, Х. Диванов работал кинокорреспондентом «Совкино». Его сюжеты постоянно включались в общесоюзный киножурнал.
Таков был Худайберген Диванов, человек, внесший огромный вклад в наше культурное наследие.

А. ЮСУПОВ,
кинооператор
Хорезмской студии
телевидения









ФОТО
ХУДАЙБЕРГЕНА ДИВАНОВА

ДРЕВНЯЯ ТЕХНОЛОГИЯ

ТАК НАЧИНАЛАСЬ ТКАНЬ

СТАРАЯ КУЗНИЦА

НАРОДНАЯ ВЛАСТЬ

Труд — тема номер один

ОБСУЖДЕНИЕ СТАТЬИ ВИКТОРА ЖУКА

«Мысль — общим планом» — так называлась статья заместителя председателя фотокомиссии Союза журналистов Белоруссии Виктора Жука («СФ», 1980, № 9), в которой были поставлены некоторые вопросы освещения темы труда в работах фотожурналистов республики — «темы номер один». В этом номере мы продолжаем начатый разговор: слово берут наши читатели, откликнувшиеся на статью и высказавшие в своих письмах ряд интересных соображений.

Вот что пишет из Минска ответственный секретарь «Сельской газеты» **А. Стряпчий:**

«Не вдаваясь в детальный разбор достоинств и недостатков статьи В. Жука, что заняло бы слишком много журнальной площади, хочу отметить, что разговор об отражении темы труда в фотожурналистике актуален сегодня как никогда. Совершенно недопустимо, чтобы на фоне великих дел, совершаемых нашим народом, образ человека — творца всех материальных и духовных ценностей подменялся сплошь и рядом имитацией трудового процесса, иллюстративной схемой «человек — машина». Или другой крайностью — улыбкой в объектив, ради которой человека оторвали от дела, то есть от того, чем он, собственно, и интересен.

В газетной практике образовался своего рода замкнутый круг: не имея необходимого выбора, секретариат заполняет полосы хотя и стандартной, но «апробированной» иллюстрацией, а фотокорреспондент, даже склонный к творческому поиску, в свою очередь выдает «продукцию», ориентируясь на тот же устоявшийся стереотип. Автор статьи, на мой взгляд, правильно оценивает это как результат отсутствия какой-либо подготовки фотожурналистов. Ведь большинство профессиональных фотокорреспондентов, особенно районных газет, — это практики, вчерашние фотолюбители...».

Фотолюбитель **Е. Бандуров** из Московской области как бы продолжает мысли, высказанные А. Стряпчим, вносит свои предложения, дающие, по его мнению, возможность исправить создавшееся положение.

«Тревожные тенденции, на которых заостряет внимание В. Жук в интересной статье «Мысль — общим планом», наблюдаются, к большому сожалению, не только в решении темы труда и не только в редакциях газет Белоруссии. Но дело, как мне кажется, не столько в целях и задачах съемки, сколько в принципиальном подходе к фотографии в газете, в отношении редактора к ней. В то время, скажем, как отклики читателей на актуальные статьи и на критические выступления публикуются регулярно, вызывая нередко оживленные дискуссии, откликов на ту или иную фотографию в газете, споров о том, удачно или неудачно снял фотокорреспондент, претензий читателей к качеству освещения в фотографиях каких-либо важных событий я что-то не припоминаю. Между тем фотография в газете — это очень серьезно, это сама документальность.

В некоторых редакциях, видимо, считают: сойдет любая фотография, лишь бы в ней была отражена нужная тема, снят интересующий газету человек. А вот не является ли она штампом, отвечает ли требованиям современной фотожурналистики, это почему-то мало кого волнует. И публикуются снимки слабые, фотографически безграмотные: трудно поверить, что они сделаны профессиональными фоторепортерами.

Фотолюбителю, даже опытному, путь в редакции местных газет зачастую закрыт. Далеко не в каждом районе есть фотоклуб, хотя в каждом районе обязательно имеются фотолюбители, для которых публикация снимков в газете — единственная возможность «выйти к людям», получить оценку широкой аудитории. Многие из них могли бы с успехом решать задачи фотоинформации в газете, ведь часто одного — двух, даже опытных, фотокорреспондентов для освещения всех интересующих редакцию событий недостаточно.

Однако на практике редакции местных газет редко связаны с фотолюбителями, к ним большей частью относятся свысока, не удостаивают их своим вниманием, не говоря уже о какой-либо помощи.

Я считаю: для того, чтобы улучшить «фотографическое лицо» местных газет, их редакциям необходимо укреплять контакты с фотолюбителями, заниматься ими, привлекать к решению задач фотожурналистики, готовить из них внештатных фоторепортеров. И, разумеется, обсуждать с общественностью качество публикуемых фотографий».

Свердловский фотожурналист **П. Плесовских** сообщает о своих трудностях и вносит конструктивные предложения:

«Статья Виктора Жука навела меня на размышления, некоторыми из них хотелось бы поделиться.

Будучи фоторепортером внештатным, я испытываю ряд неудобств — отсутствие хорошей аппаратуры, постоянную нехватку качественной и высокочувствительной пленки. Отсюда — неудачи. Приходишь на строительство завода, а там темнота: люди работают внутри помещений. Можно снимать только со скоростью $^1/_4$ секунды, а у меня на камере такой скорости нет! Начинаю инсценировать — не снимать же со вспышкой...

Кто-то придумал, что артиста можно снять как угодно, лишь бы было красиво, а вот штукатуров надо почему-то обязательно с затеркой в руках... Отсюда — штамп: у всех одна поза, только лица разные. Штукатур работает лицом к стене, а если он (она) во время съемки не обернется и не улыбнется, то снимок газету не заинтересует. Однажды я снял за работой плиточника — рука от движения получилась смазанной. Вот, говорю, динамика! Но секретариат рассудил иначе: ретушеру было велено «остановить» руку, оконтурив пальцы. Я обнаружил это уже в номере, чем немало огорчился...

Что касается улыбки, то по ней можно судить и об отношении снимаемого к самому фотографу. Кроме того, далеко не со всяким человеком при съемке удается установить контакт, и причин тому — множество.

Теперь по поводу штампов. Рождаются они зачастую еще до прихода фотокора на объект. Заказчик — тот или иной работник редакции — заранее «рисует», каким должен быть снимок. Волей-неволей подлаживаешься под него, и, разумеется, ничего путного не выходит. Что касается подписей под снимками, то и тут зачастую срабатывает редакционный штамп. Ты даешь одну подпись, а дежурный секретарь возьмет и подпишет на свой вкус... Думаю, было бы очень полезно редакционным работникам всех рангов регулярно читать журналы «Журналист» и «Советское фото», и, кроме того, пройти курс фотожурналистики в Институте журналистского мастерства...».

Фотокорреспондент белорусского журнала «Маладосць» **В. Жданович** рассматривает некоторые «технологические» вопросы репортерского труда.

«Схема движения фотокора по заводу такова: бюро пропусков — партком — начальник цеха — мастер — рабочий. Знакомство репортера с рабочим: «Станьте так, повернитесь этак, голову выше, улыбнитесь!» Герой будущего снимка или стесняется, или принимает заученную позу (в зависимости от собственной известности и характера). Репортер (в зависимости от собственного опыта и съемочного опыта героя) долго ли, коротко ли мучается сам и мучает героя. Как правило — 2 часа на дорогу от проходной до объекта съемки и 20 минут на саму съемку. Это, само собою, усредненные величины. В своей практике помню досадный случай: трое суток пробивался на завод и снял 10 человек за полтора часа...

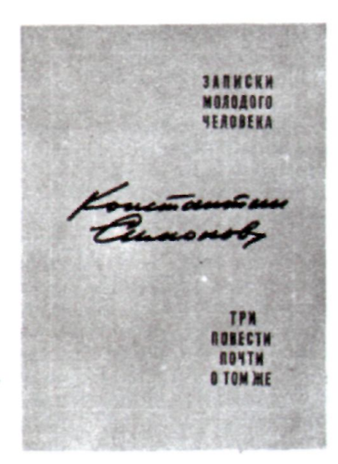
Опять же из собственной практики: 15 лет тому назад защитил журналистский диплом по теме «Иллюстрирование комсомольской прессы в Белоруссии». Все перечисленные Виктором Жуком штампы и «приемчики» уже и тогда процветали. Но «воз и ныне там». Причины? Их много. Главные: пока еще низок культурный уровень фотокора. Большинство из нас не имеет не то что специального, но даже хоть какого-нибудь высшего образования. Не имеют фотообразования наши редакторы. И штампы, и приемы, как всякая «пресс-мода», зарождаются не в местной прессе. Отсюда вполне резонное оправдание: если так снимают, скажем, в «Комсомолке», то почему бы не снимать так же в минской «Вечерке»?!

И, наконец, невнимание к сущности рабочего человека. Он ведь прост, скромен и велик. Велик важностью выполняемого дела, велик сам по себе как труженик «в поте лица своего». А мы этого пота боимся, боимся показать трудность труда и естественность человеческой натуры, боимся сами попотеть в поисках яркого проявления характера героя. И весь производственный процесс, — который, если подходить к нему с меркой не инженерной, а гуманитарной, есть не что иное, как сочетание человеческих усилий, интересов, характеров, настроений, — остается поэтому за кадром. Фотопроникновение в сущность человеческой души мы зачастую заменяем штукарством — пускаем в ход то «телевики», то «сверхширокоугольники», то ракурсы и смазки, оправдываясь то ли модой, то ли спешкой, актуальностью и т. д.

Какие же пути все-таки могут быть намечены для повышения качества нашей работы, ее творческого уровня? Прежде всего, пожалуй, это возможности, имеющиеся у каждого из нас, так сказать, наши неиспользованные резервы, и в первую очередь — вдумчивое отношение к любому, пусть даже «проходному» снимку, постоянный поиск новых решений и, конечно же, каждодневная учеба, одной из результативных форм которой является самообразование».

В читательских откликах на статью В. Жука «Мысль — общим планом» высказывается немало предложений, реализация которых может способствовать улучшению качества публикуемых в газетах и журналах фотографий, отражающих тему труда, раскрывающих образ нашего современника. Однако решение проблемы зависит и от того, насколько быстро и эффективно будут приняты меры в области подготовки фотожурналистов на факультетах журналистики университетов. Этот вопрос подробно рассматривался на заседании «Круглого стола», отчет о котором опубликован в № 3 журнала «Советское фото» за 1981 год. Другим направлением в этой работе следует считать переподготовку фотожурналистов в институтах журналистского мастерства, с привлечением к учебе заведующих отделами иллюстраций и работников секретариатов газет и журналов. Иначе говоря, следует вовлечь в сферу профессионального фотографического образования всех, от кого зависит судьба фотографии в прессе.

Прочтите эти книги









В редакцию часто приходят письма с просьбой рассказать о том, где можно прочитать о работе фотокорреспондентов в годы Великой Отечественной войны. Охотно выполняем эту просьбу.

О друзьях — фронтовых фотокорреспондентах — много и тепло писал Константин Симонов. Его книга воспоминаний «Записки молодого человека» (М., «Молодая гвардия», 1970) целиком посвящена военным журналистам, в том числе фотокорреспондентам М. Бернштейну, П. Трошкину, Г. Зельме, Я. Халипу, Е. Халдею и ряду других.

В ней приведено много конкретных фактов, свидетельствующих о находчивости и мужестве этих людей, их верности своему журналистскому долгу. Книга иллюстрирована редкими фотографиями, сделанными на разных фронтах, в боевой обстановке, подчас с риском для жизни. Автор рассказывает, при каких обстоятельствах геройски погибли на войне М. Бернштейн и П. Трошкин.

Большая, полная философских раздумий статья К. Симонова о человеке, смотрящем на войну «сквозь глазок фотоаппарата», под названием «Страница военная...», напечатана в сборнике «Фотожурналист и время» (М., «Планета», 1975).

Недавно в «Планете» завершено издание самого крупного, самого полного собрания военных фотодокументов — пятитомного альбома «Великая Отечественная война 1941—1945 годов в фотографиях и кинокадрах». Это обстоятельный, эпический рассказ не только о тружениках войны, но и о ее летописцах.

В последние годы издано немало сборников воспоминаний участников великой битвы «не ради славы — ради жизни на Земле». Почти все они иллюстрируются снимками известных и малоизвестных фотокорреспондентов. Советуем познакомиться с одним из таких изданий. Книга называется «Южнее озера Ильмень». Вышла она в Лениздате в конце 1980 года и представляет собой сборник воспоминаний участников боев на одном из важнейших направлений Северо-Западного фронта. Бывшие командиры и политработники, рядовые соединений, частей, подразделений рассказывают о героизме советских бойцов, о их воинском мастерстве, о верной солдатской дружбе.

В книге опубликованы редкие работы фотокорреспондента фронтовой газеты «За Родину!» В. Шаровского, а также снимки, представленные авторами сборника. Так, например, очерк В. Разина «Мы рядом шагали» целиком построен на фотографиях из личного архива.

Представляют интерес еще две книги воспоминаний. Это очерки М. Лезинского «Причастные лично» (Симферополь, изд-во «Таврия», 1980) и сборник коллектива авторов «Солдаты слова. Рассказывают ветераны советской журналистики» (М., Изд-во политической литературы, 1980).

Книга М. Лезинского посвящена героическому Севастополю, людям дерзновенным, легендарным.

В ней вы найдете творческий портрет фоторепортера Бориса Шейнина, узнаете, как был создан ряд его кадров, например «Гибель стервятника» (разваливающийся в воздухе на куски фашистский бомбардировщик), «Севастополь в огне» (фотография, по которой были засечены, а потом уничтожены огневые точки противника) и другие.

В сборнике «Солдаты слова» напечатаны воспоминания известного фронтового корреспондента Анатолия Егорова «Все было так...». Им были созданы репортажи о героях обороны Одессы, боев под Сталинградом, на Курской дуге, под Харьковом и Полтавой, за землю Чехословакии. Последний его военный репортаж рассказывает о воздушном десанте на Порт-Артур.

А. ФОМИН

С. Морозов **Приглашение к разговору**



Выпускаемая издательством «Планета» серия альбомов-монографий под названием «Избранные фотографии» знакомит читателя с творчеством советских фотографов за десятилетия их работы. Слово «избранные» означает отборные, лучшие, отличные. Однако строгий глаз читателя отметит, что обычно в подобных альбомах значительная часть снимков по строгой профессиональной оценке вряд ли может быть отнесена действительно к избранным. В альбомы включаются и работы повседневные, если они характеризуют автора или черты времени. Но подаются они крупно, на всю страницу, и тем самым как бы повышаются в ранге.

Валерий Генде-Роте известен в фотографической среде, — что не всем его коллегам нравится, — прямотой своих суждений, и в этот раз уже самим названием книги открыто вступает в полемику с традиционно-респектабельным отношением к художественной заданности отбора снимков для альбомов отчетно-творческого характера. И книгу свою он назвал непривычно просто: «Фотографии» *.

В. Генде-Роте показывает правомерный для фотожурналиста принцип отбора снимков из тысяч и тысяч: отдельные снимки или блоки из них должны в целом засвидетельствовать многообразие своих рабочих функций. Они могут быть наделены и признаками художественности. Но совсем необязательно.

В книге нашлось место для собственных высказываний автора о профессии фотожурналиста — это ново для монографий. И в своих высказываниях он открыто отказывается от льстящего многим фотографам однозначного признания фотографии искусством, хотя считает ее процессом несомненно творческим, «на конечный результат которого оказывает влияние огромное число самых различных факторов».

Генде-Роте — это известно многим — неоднократно утверждал по разным случаям, что первейший признак творчески способного фотожурналиста — умение выполнить съемку на любую тему и на бесспорно профессиональном уровне. Рискуя, он в книге объявляет даже, что «открытия в профессии фотожурналиста бывают чрезвычайно редко». С ростом мастерства возрастает арсенал приемов (он не побоялся даже сказать — штампов), необходимых для работы. И заключает свое обращение к читателям словами: «Так вот, лучшим будет считаться тот фотограф, который имеет в своем запасе большее число штампов и более умело оперирует ими. А как же творчество? — спросите вы. Это творчеством и называется, — отвечу я».

В книге немало снимков, поданных крупно, на всю страницу, но бо́льшая часть снимков, как носителей информации, соединена в блоки. Именно блок оставляет впечатление о целом, а не отдельные снимки. Художник-оформитель помог выявлению авторского замысла книги. Это не альбом, которому предпослана, как обычно бывает, комплиментарная вступительная статья.

Текст на этот раз проходит сквозь всю книгу, текст написан знатоком советской фотографии, внимательно наблюдающим за ее развитием, Г. Огановым. С уважением относясь к позиции Генде-Роте, автор текста предпочел, однако, более широко рассмотреть возможности творческой фотографии. Читатель только вкупе со статьей Г. Оганова и высказываниями Генде-Роте может воспринять это издание как нечто единое, как фотокнигу нового типа.

Автор текста отнюдь не считает взгляды Генде-Роте единственно справедливыми. Он за многое хвалит фотографа, а между тем тонко, иногда с иронической улыбкой позволяет себе и читателю не соглашаться кое с чем.

«Мне кажется, — пишет автор текста, — что Генде-Роте вообще не озабочен поисками «своей манеры», «своего» — во что бы то ни стало! — почерка. И даже, — хотя это звучит уже почти кощунственно, — он не претендует на верность некоей «своей» теме». Такое наблюдение приводится в самом начале книги! Между тем в универсальности творческой установки Генде-Роте, в ставке на умение снимать все темы Г. Оганов отыскивает убедительные признаки таланта фотографа, умеющего разглядеть многообразие и притягательную силу самых различных проявлений окружающей жизни.

В альбом вошли широко известные п у б л и ц и с т и ч е с к и е снимки Генде-Роте— своеобразный символ мира: белые голуби, слетающие с ладоней, промышленный комплекс, скульптурная группа «Памятник легендарной тачанке», «Строительство Каховского канала». Сильная подборка снимков разных жанров посвящена теме памяти о Великой Отечественной войне...

Открытие Генде-Роте: портретная съемка телеобъективом с большого расстояния Юрия Гагарина, рапортующего в апреле 1961 года на Внуковском аэродроме об успешном завершении первого в истории полета человека в космос. Большой ценности снимки.

Молодость фотожурналиста совпала с подъемом техники съемки методом с к р ы т о й к а м е р ы. Несколько подборок снимков свидетельствует и об умении автора работать таким методом. Максималистски настроенный в молодости, приверженец сугубо репортажной съемки, Генде-Роте с годами перестал чуждаться режиссерского вмешательства в материал жизни.

В последнее время высказываются мнения о довольно частом сближении фотографии с очерковым литературным жанром. В собрании Генде-Роте есть очерк «Паранджа» (1967 г.). В этом фотоочерке, на наш взгляд, больше литературного рассказа, нежели фотографического. Но автор показал свой профессионализм и в таком жанре, требующем режиссуры. Найдутся в книге и э т н о г р а ф и ч е с к и е снимки, фотожурналист искусно владеет и мастерством п р и к л а д н о й ф о т о г р а ф и и, например рекламной.

Академических студийных портретов — при всей верности своей ставке на универсализм — Генде-Роте не снимает. Зато салонными пейзажными этюдами «грешит». Среди двухсот приводимых в книге снимков имеются пейзажи, которые сродни выставочным ландшафтам «доброго старого времени». Что это? Дань уважения творчеству мастеров далекого прошлого или ностальгия по юношескому фотолюбительскому влечению к красивому, ласкающему глаз? Мною, как и автором текста книги, предпочтение отдается преотличному, выразительнейшему пейзажу из поры молодости Генде-Роте под названием «Стужа» (1955 г.). Недаром этот драматический сюжет предваряет подборку снимков на тему воспоминаний о войне. Чистая фотография, без заигрывания с музой изобразительных искусств.

Пестр по жанрам и стилевым признакам подбор снимков в книге. Изящно пестр. Тем он и интересен, тем он и отвечает творческой установке одного из ведущих наших фотожурналистов. Выделим едва ли не самую достойную внимания черту автора — его влечение к длительному прослеживанию жизни, к доброму журналистскому «заглядыванию» в жизнь некоторых своих героев. Здесь и триптих из бытия шахтера Василия Зайцева, здесь и пять снимков актрисы Елены Образцовой: портреты, певица в оперных ролях, на концертной эстраде. Здесь и три выразительных снимка Святослава Рихтера, здесь и прекрасно завершающий книгу фотоочерк из жизни академика Петра Капицы. Эти серии позволяют назвать Генде-Роте художником репортажа...

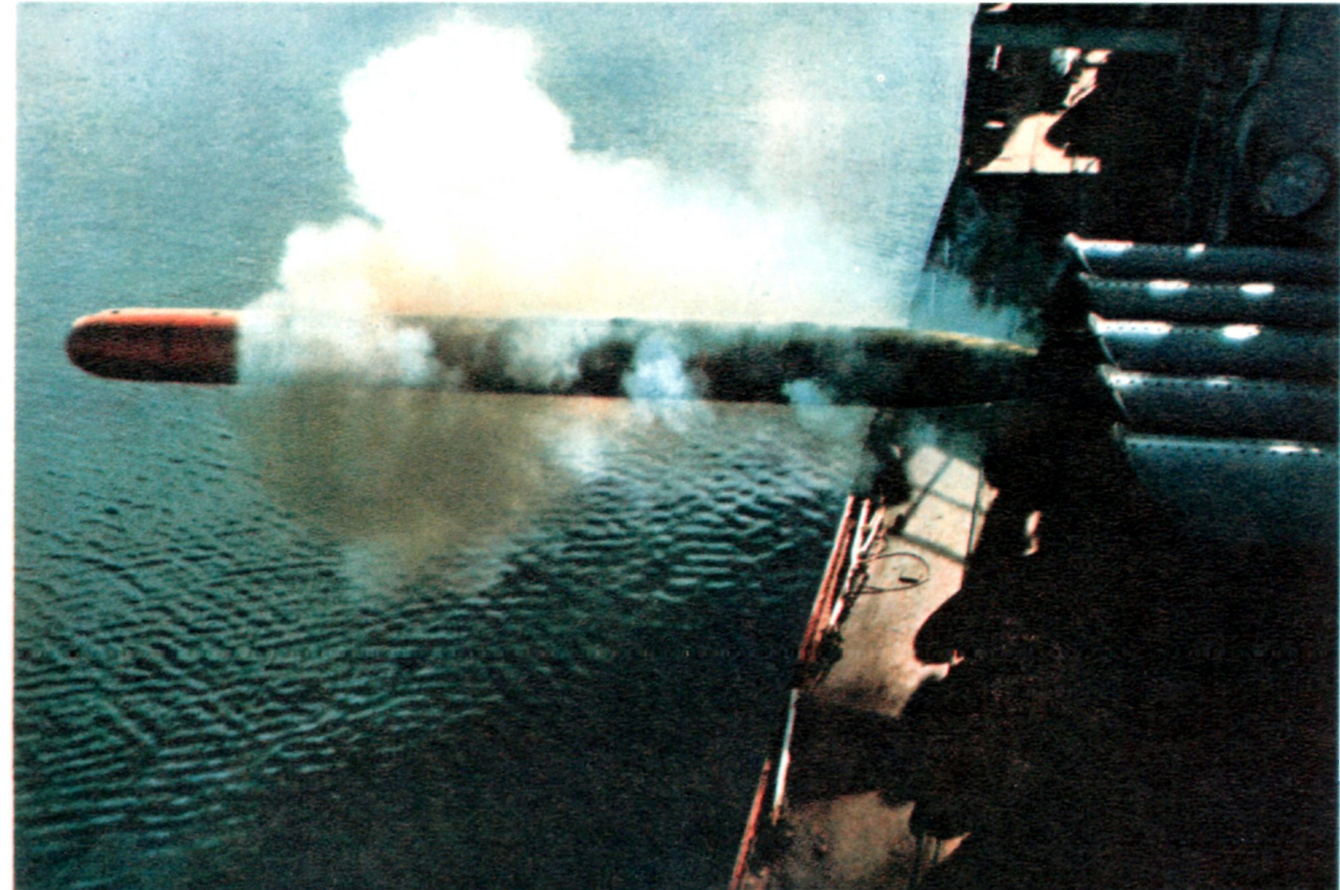
Но так ли уж прав Генде-Роте в своем утверждении, что творчество в фотожурналистике и есть умелое оперирование накопленным запасом множества испытанных приемов (по его словам, даже штампов)? Ведь работа со штампами ведет и к ремесленничеству. Сам Генде-Роте, судя по его снимкам, стоит на позициях творческих. Но отнесемся к некоторым его умозаключениям с осторожностью, они спорны. Впрочем, он и сам доверительно признается в том, что на своем творческом пути еще не все оценил и осознал, что «одно маленькое «что-то», может быть, прошло мимо него. Автор искренен. Не всем это дано.

С открытой совестью представил В. Генде-Роте на суд читателя свою книгу-альбом. Теплоту книге придают добрые слова фотографа о своих учителях и коллегах, с которыми был связан его творческий путь, — надо отдать должное памяти сердца.

С бережным пониманием позиции автора и природы фотографии написан текст книги Г. Огановым. Напомним его слова, обращенные к читателям: «Несомненно, где-то не согласитесь с автором (то есть с Генде-Роте — С. М.), поспорите с ним, а за что-то другое будете ему благодарны. С этой целью, собственно говоря, и создаются такие книги».

Издательство «Планета» выпустило интересную фотокнигу новой структуры. Такие книги-монографии нужны и полезны — они приглашают к раздумью и спору о фотографии как искусстве и как виде журналистики...

* Валерий Генде-Роте. Фотографии. Автор текста Григорий Оганов. Художник Алексей Брантман. М., «Планета», 1980.



ЛЕОНИД ЯКУТИН «СЛУЖИМ СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ!» (ИЗ СЕРИИ)
Третья премия

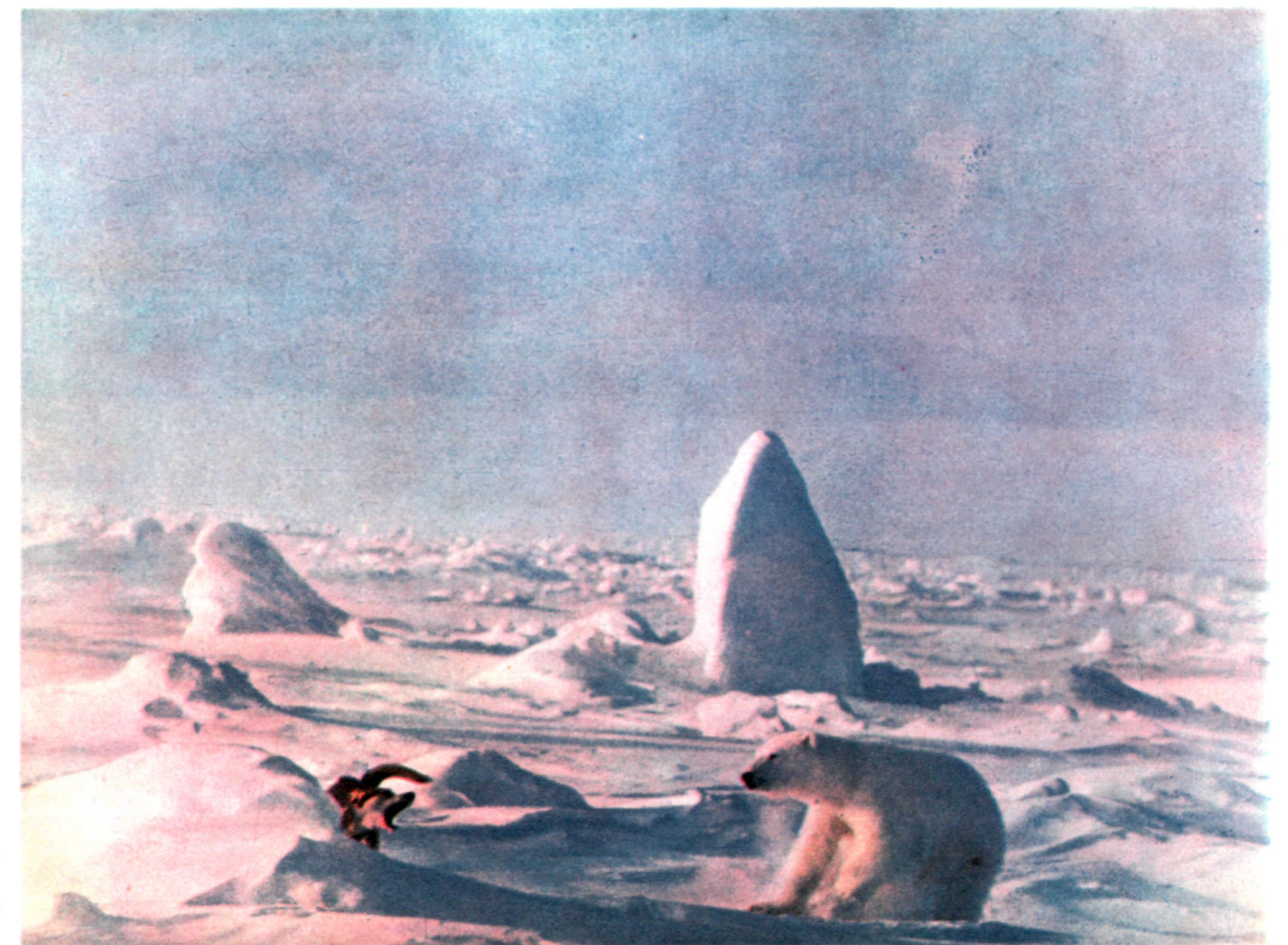




ЮРИЙ КАВЕР КУЛИКОВО ПОЛЕ
Вторая премия







ВЛАДИМИР ЧИСТЯКОВ ЗЕМЛЯ ФРАНЦА-ИОСИФА (ИЗ СЕРИИ)
Вторая премия

Анри Вартанов Палитра современной фотографии







А. ЕРИН МАРТОВСКИЕ БЕРЕЗЫ
Л. ТУГАЛЕВ ПОРТРЕТ
А. ЕРИН ДЕБРИ

Большинство тем, связанных с теоретическими проблемами фототворчества, так или иначе сходятся на проблеме языка фотографии. Разделение творчества на документальное и художественное, вычленение отдельных жанров, становление авторского стиля — это и многое другое нельзя понять, не оперируя хотя бы весьма условным, рабочим представлением о языке фотографии.

Я говорю об условном понятии потому, что, к сожалению, безусловного, всеми принятого пока что нет. И, думаю, долго еще не будет. Начав с такого — интригующего и вместе с тем кажущегося пессимистическим — запева, я хотел бы вслед за тем попытаться все же порассуждать о тех объективных основаниях, которые можно связывать с представлениями о языке современной фотографии.

Но прежде следует объясниться по поводу условных и безусловных терминов. Если понимать под языком фотографии совокупность присущих ей выразительных средств и творческих приемов, то это достаточно определенная категория, носящая в основном объективный характер. Критики и теоретики уже давно обратили внимание на то, что фотографии, по сравнению с другими видами творчества, более присущи такие-то и такие-то приемы и средства. Об этом, кстати сказать, хорошо написал в своей недавней серии статей Виктор Демин, и к ней мы отсылаем интересующихся.

Но в отличие от этого вполне безусловного значения термина существует и другое, как я уже говорил, условное. Оно заключается в том, что к настоящему времени фотография выработала и освоила громадное количество творческих возможностей. Подобно литературе, которая хранит опыт и безымянного летописца, и Пушкина, Чехова, многих-многих других, фотография имеет в своем арсенале гораздо больше возможностей, нежели она способна реально использовать в каждодневной творческой практике. И, кроме того, есть немало выразительных средств, которые, будучи сами по себе превосходными, успели устареть и стать принадлежностью истории, они не способны сегодня выполнять современные творческие задачи. Говоря иными словами, понятие языка современной фотографии много уже того, что составляет ее язык вообще.

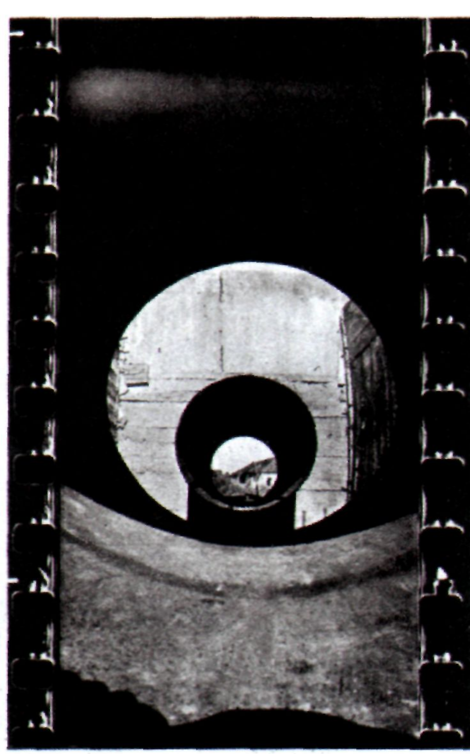
И вот тут-то начинается полоса условных суждений: для каждого, кто имеет отношение к фотографии, — практика, теоретика, просто любителя, внимательно следящего за ее развитием, — вопрос о современном фотоязыке решается по-своему, в зависимости от индивидуальных взглядов, понятий и вкусов. Если в прошлом в фототворчестве, как, впрочем, и в других видах искусства, можно было наблюдать довольно строгое единство художественных устремлений, то теперь — по общему убеждению — вряд ли удастся назвать одно какое-то преобладающее творческое направление. Последняя треть XX века характеризуется чрезвычайным многообразием стилей и форм. К этому добавляется еще и откровенное воссоздание давно ушедших в прошлое этапов искусства, получившее название «ретро». Приведу в пример «Мартовские березы» А. Ерина: если не знать, что автор снимка — наш современник, можно смело датировать этот пейзаж концом XIX века, когда под воздействием приобретших шумную славу импрессионистов-живописцев в фотографии процветали работы подобного толка.

В этой ситуации, наверное, проще всего было бы сказать, что ни о каком языке современной фотографии и речи быть не может: каждый снимающий в соответствии со своими вкусами и представлениями выбирает из необъятного арсенала выразительных средств те, которыми пользуется при решении конкретной творческой задачи. В лучшем случае совокупность работ одного и того же мастера (если это — настоящий мастер!) позволяет говорить о некоем художественном единстве, присущем отдельному фотохудожнику. То есть, говоря другими словами, проще всего, отказавшись от попытки обнаружить некий, объединяющий всех современных фотографов стиль, свести все дело к индивидуальным манерам. Забегая вперед, отмечу, что наличие четко прослеживаемого единого языка искусства той или иной эпохи отнюдь не противоречит разнообразию составляющих его направлений, школ, манер, — достаточно вспомнить, скажем, мастеров итальянской живописи эпохи Возрождения, чтобы убедиться в этом.

И все же при всей почти необъятной широте современных фотографических решений какие-то приемы, средства предпочитаются авторами, употребляются чаще, нежели остальные. Я представляю себе попытку определить параметры языка современной фотографии статистическим методом, который сегодня все активнее используется в науке о литературе и искусстве: взять, скажем, десятки, а может быть, даже сотни, тысячи снимков, опубликованных в наших журналах и газетах, альманахах и альбомах, показанных на выставках в последние годы, и подсчитать, какие из выразительных средств применяются в них более других. Впрочем, статистика может рассказать о количественных процессах, но бессильна поведать об их глубинных причинах, о качественных преобразованиях в характере творчества.

Но, несмотря на откровенную пестроту современного фотографического творчества, невозможность с первого взгляда определить характер предпочитаемых авторами снимков средств выражения, необходимо все же попытаться выявить составляющие термина, вынесенного в заглавие статьи. Как мы показали, сделать это в результате знакомства с данными фотографической практики

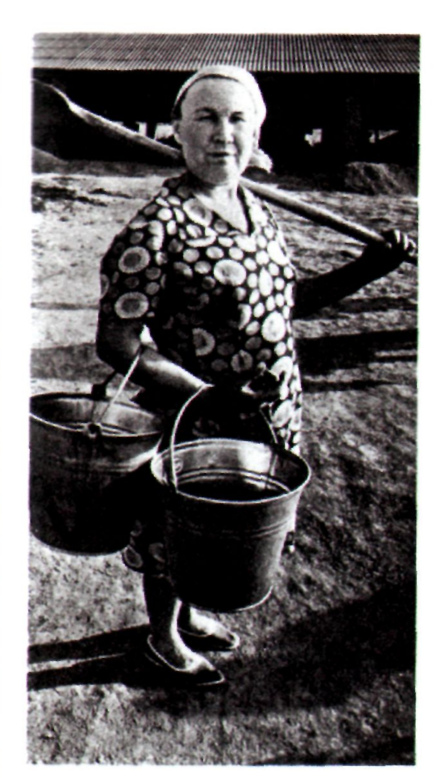




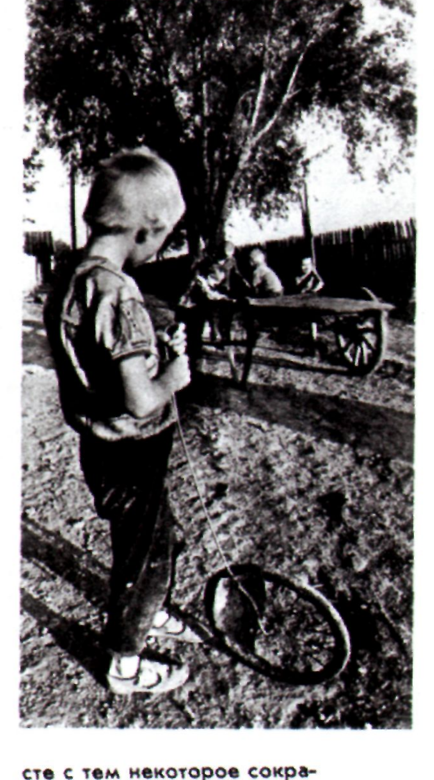


А. СЕМЕНОВ СЫН
Е. ЛИХОШЕРСТ СТРОЙКА
Е. ГЛАЗАЧЕВА В КАФЕ

непосредственно — вряд ли возможно. Следовательно, нужно прибегнуть к помощи косвенных, более общих признаков развития современной творческой фотографии.
Что это за признаки?
Начну со специфического, которым не обладают другие виды искусства, — такие, например, как литература, живопись, театр. Я имею в виду, что фотография является техническим видом искусства и неразрывно связана с уровнем развития ряда отраслей науки и техники. Каждое десятилетие развития светописи добавляет что-то к ее возможностям — средства, являющиеся прямым результатом тех или иных новинок фотографической техники. Вряд ли следует здесь специально останавливаться на доказательстве этого тезиса и показывать, как появление тех или иных технических новшеств немедленно отзывалось в фотографии возникновением определенных свойств выразительного языка. Особенно хорошо это заметно на ранних этапах развития фототехники, когда весьма четко прослеживалась граница между тем, что может и чего не может делать фотография. Вспомним, например, ту революцию в языке фотографии, которую произвели портативные камеры в конце прошлого века. Или затворы, позволяющие снимать на высокочувствительных пленках со скоростью в тысячные доли секунды.
Сегодня, кажется, фототехника достигла (или почти достигла) своих пределов: заметьте, что современные новинки воспринимаются уже почти что излишествами и скорее направлены на удовлетворение прихоти той категории любителей, которые не желают наводить на резкость и задумываться над величиной экспозиции (автоматические камеры), хотят немедленно получить цветной отпечаток (типа «Поляроид») и т. д.
Однако внимательный анализ показывает, что и в тех областях техники, плодами которых пользуются люди, всерьез занимающиеся фотографией, можно обнаружить некоторые симптоматичные для наших дней тенденции. Я назову лишь две технические новинки, которые появились сравнительно недавно и продолжают оказывать воздействие на современный фотоязык.
Это, во-первых, цветная слайдовая фотография, позволившая авторам снимков намного свободнее и смелее, нежели прежде, обращаться с гаммой красок, составляющих спектр. Использование самоценного, независимого от общего колорита цвета, особая его прозрачность, неожиданные эффекты смазки — эти и другие качества, ставшие легко достижимыми в век слайда, стали активно использоваться снимающими, составили важную часть выразительного языка, позволяющую легко отличить нынешний снимок от давнего.
Второе касается нашедшей в последнее десятилетие широчайшее распространение короткофокусной оптики. Конечно, и в прошлые эпохи авторы знали о возможностях, таящихся в короткофокусном объективе. Однако лишь в наши дни развитие техники предоставило в распоряжение снимающих большое число уверенно работающих объективов, начиная от шокирующего «рыбьего глаза» и кончая теми, в которых к привычному фотографическому ви́дению добавляется еле заметный короткофокусный «привкус». Следует признаться, что современное увлечение широкоугольником нередко напоминает стремление идти в ногу с модой: на каждой выставке можно видеть немало работ, которые ни замыслом своим, ни положенным в основу жизненным материалом не взывали к возможностям, заключенным в короткофокусном объективе.
Вместе с тем совершенно очевидно, что палитра современного фотоязыка немыслима без тех возможностей, которые таятся в широкоугольнике. Открытая им и быстро вошедшая в обиход особая пластическая острота очень скоро из эффектного приема превратилась в серьезное выразительное средство. Можно убедиться в этом, наблюдая эволюцию отдельных мастеров. Могу напомнить снимки 60-х годов А. Мациаускаса, который у нас одним из первых «заболел» широкоугольником. Тогда его композиции носили нарочитый, нередко почти карикатурный характер. Сравните с ними сделанную им недавно серию «Ветеринарная клиника» («СФ», 1978, № 2): пластика этого произведения, снятого короткофокусной оптикой, замечательно точно воплощает драматизм содержания.
И тут уж нигде нельзя отделить смысл каждой композиции от формы, в которую она воплощена.
Полагаю, что в отношении пластики фотографии можно сказать, что признаком современного языка служит органическое воплощение возможностей широкоугольной оптики. Она становится, в отличие от периода 60-х годов, все менее заметной, оказываясь ассимилированной творческим замыслом автора. Вот почему снимки, в которых широкоугольник выступает как своего рода технический аттракцион, сразу же бросаясь в глаза, сегодня выглядят уже несколько архаически.
Итак, в фотографии, являющейся техническим искусством, уровень развития техники находится в прямой связи с выразительным языком. Констатация этого положения позволяет многое понять в закономерностях динамики приемов и форм, присущих фототворчеству. Но, понятно, техникой тут дело не ограничивается. Переходя от нее к иному, более конкретному уровню рассмотрения проблемы, следует сказать подробнее о тех направлениях творчества, которые наиболее полно воплощают духовные потребности современников.
Чтобы ясней стала моя мысль, напомню в самых общих чертах о том, как формировались эти связи. Первые десятилетия существования светописи прошли под знаком представления о ней, как суррогате (и, в определенной степени, сопернице) живописи. Выразительный язык фотографии в ту пору был мак-







Н. МОШКОВ КОЛХОЗНИЦА
М. ДРАЗДАУСКАЙТЕ МОЛОДОЖЕНЫ
Н. МОШКОВ МАЛЬЧИШКИ

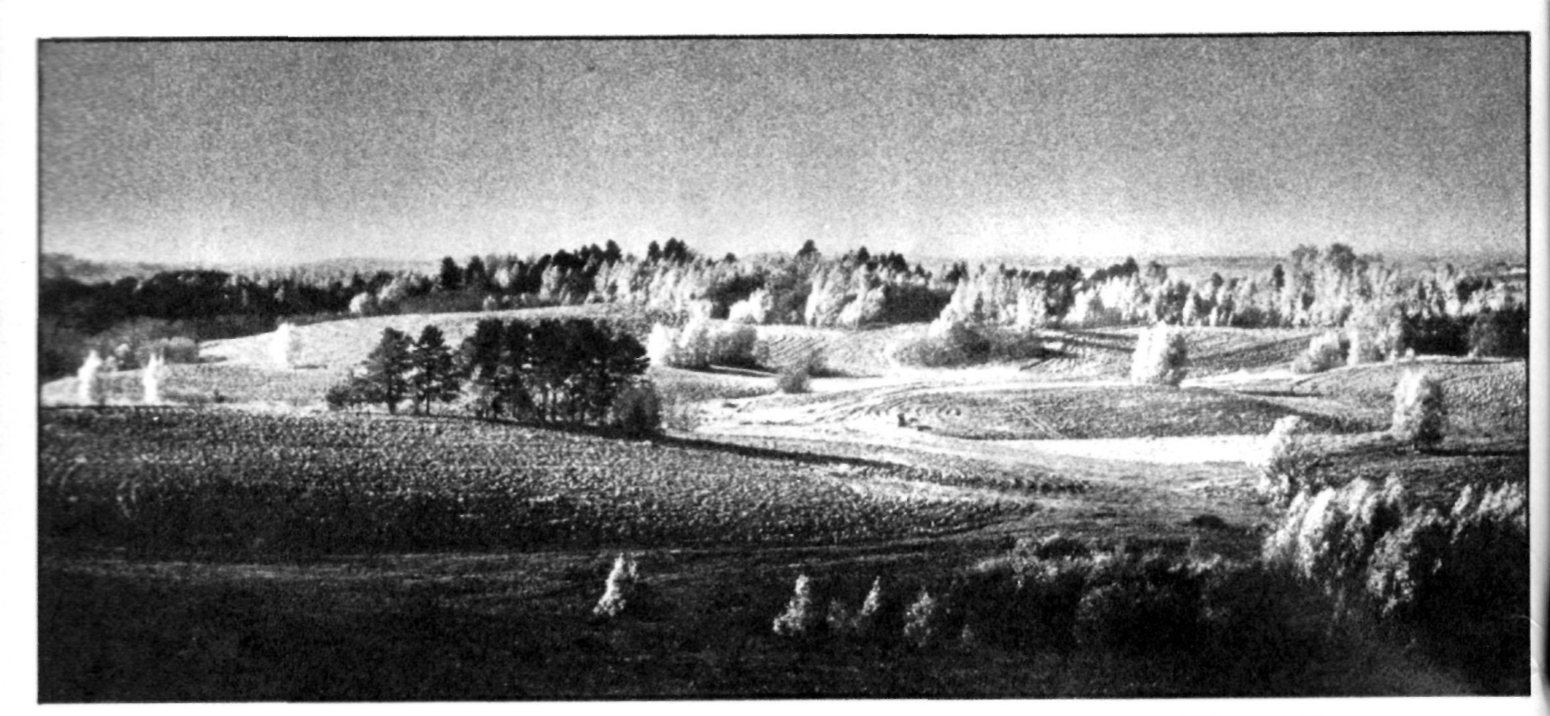
симально зависим от приемов и средств, присущих изобразительному искусству. Внутри этого, основного, направления творчества бытовали разные фотографические школы и художественные пристрастия: на смену композициям в духе живописи классицистов пришли работы, исповедующие принципы передвижников, затем снимки, возникшие под непосредственным влиянием импрессионистов. Однако эволюция фотографического языка не выходила за пределы основного, живописного русла. Лишь где-то на рубеже веков, в связи с появлением портативных камер и началом развития журналистских жанров фотографии, обнаружились иные основы для фотоязыка.
После долгого периода ориентации на формы изобразительного искусства наступило время документальной жизнеподобности, время, которое наиболее полно воплотило себя в репортаже. Не стану говорить о замечательных мастерах советской фотографии предвоенных десятилетий, эпохи Великой Отечественной войны, 50-х и 60-х годов: их имена хорошо знакомы каждому. Скажу лишь, что развитие языка фотографии в эти периоды имело свою эволюцию, — и на сей раз она была в параметрах, присущих журналистике. В названные периоды в обществе возникло и окрепло убеждение, что подлинная цель фотографии — не в следовании путям живописи, а в документально точном воссоздании повседневности.
На рубеже 60-х и 70-х годов в мировой фотокритике появились суждения относительно конца эпохи фоторепортажа. Многие считали, что получившая ни с чем не сравнимое распространение телевизионная информация полностью выполняет ту общественную функцию, которая много десятилетий была прочно связана с фотографией. Один за другим не выдерживающие конкуренции с телевидением стали закрываться массовые иллюстрированные журналы: сотни фоторепортеров на Западе встали перед необходимостью искать новые формы приложения своих способностей.
Я не очень-то верю в идею смерти фоторепортажа: кстати, в нашей стране при наличии телеинформации не наблюдается спада интереса к фотографии. Однако определенное размежевание между этими двумя видами творчества происходит. Первое сообщение о событии теперь, конечно, принадлежит телевидению. Однако, уступив это дело голубому экрану, фотография сосредоточивает свои усилия на, если можно так выразиться, «визуальном комментарии» к событию, на анализе его зримой, пластической формы, на раскрытии движущих сил и характеров участников. Замечу, кстати, что беспокойные, ищущие наши репортеры еще в 60-е годы, по мере того как телевидение получало все более широкое распространение, чувствовали необходимость работать по-новому. Напомню только одно имя — В. Тарасевич. Его очерки той поры обращали на себя внимание углубленностью взгляда на человека и событие, в котором он участвовал. Такие его снимки, как «Поединок», фактически предвещали становление нового языка фотографии.
И, наконец, в 70-е годы процессы, которые в предыдущем десятилетии только угадывались, дали о себе знать в полный голос. Именно в это время обрела широкое всесоюзное и международное признание литовская школа фотографии. При всем несходстве составляющих ее авторов, удивляло одно общее качество: умение извлекать из ничем не приметных, обыденных сюжетов золото фотографической поэзии. Критики на первых порах недоумевали: по методу работы литовских коллег были чистейшим репортажем, однако информацией, журналистикой в привычном смысле слова назвать их было невозможно. Вместе с тем их творчество не укладывалось и в знакомые понятия художественной фотографии: не было студийных съемок, откровенного преображения натуры и т. д.
Фактически именно тут впервые обнаружили себя в нашей фотографии новые черты современного фотоязыка, которые решительно нарушили привычные представления о журналистике и искусстве. Здесь не место входить в подробности, однако, с точки зрения нашей темы, следует отметить возрастание углубленно-психологического начала в языке современной фотографии и вместе с тем некоторое сокращение собственно-информирующих ее качеств. Вернее, сообщение, содержащееся в снимке, сегодня апеллирует не столько к конкретному, единичному факту, происшедшему там-то и тогда-то, сколько к социальному и эмоциональному смыслу событий.
Это свойство языка современной фотографии великолепно прочитывается в снимках В. Семина, сделанных им на БАМе. Иногда автор указывает довольно точный адрес происходящего, например «Сибирь. БАМ. г. Тында. Новая квартира», в других случаях ограничивается весьма общим «БАМ. Сибирь». Очень скоро мы убеждаемся, что нам не нужны даже эти достаточно скудные конкретизации: фактура снимков насыщена неповторимыми подробностями жизни, которые дороже любых самых точных адресов. Умение автора передать происходящее через множество фигур, живущих каждая своей естественно и свободно проявляющейся жизнью, и при этом через сумму частностей донести главную мысль произведения, — в этом, если говорить вкратце, заключается язык современной документальной фотографии. Ну, а нам, зрителям, как и на всех предшествующих этапах развития фотографии, кажется, что лучшие нынешние авторы подошли к пределу подлинности, за которым кончается всякое творчество и начинается собственно жизнь. В этом, видимо, великий парадокс всякого искусства: то, что еще вчера казалось вер-

хом возможного реализма, сегодня производит впечатление условности.
Выше я говорил о двух основных, занимающих каждый по несколько десятилетий, этапах развития фотографии: первом, связанном с ориентацией ее языка на ценности живописи, и втором, отмеченном стремлением к документальности и жизнеподобию. Сегодня, думается, фотография переживает важный момент своей истории: начинается новый, третий этап, в котором противоположные начала — пластическое и фактографическое — сосуществуют в творческом единстве. Не стану касаться вопроса о том, чем объясняется возвращение общественного интереса к той фотографии, которую, в противовес документальной, было принято именовать художественной, — он слишком сложен, да и не относится непосредственно к нашей теме. Важно заметить, что сегодня возможности, таящиеся в пластике реального мира, запечатлеваемой камерой и аранжируемой — подчас в весьма сложных композициях — фотографами, оказываются небезразличными и авторам, и зрителям, и всей современной художественной культуре.
На формирование языка этого крыла современной фотографии серьезное влияние оказало расширение ее функций. Широкое развитие всех разновидностей фотоприкладничества, подстегнутое в последнее время бурным вторжением слайдовой печати, чрезвычайно раздвинуло границы возможного в творчестве. Еще вчера совершенно немыслимые ходы авторской фантазии обретают ныне свою логику и вписываются в общую панораму развития прикладного фототворчества: плакат, реклама, дизайн. Тот факт, кстати сказать, что в названных видах искусства, в которых раньше безраздельно господствовал художник-график, теперь важное место занимает фотохудожник, является серьезным гарантом необходимости и плодотворности поисков, идущих в сфере прикладного фотоискусства.
Любопытно, что и в станковых произведениях современные фотохудожники нередко остаются в рамках языка, сформированного в прикладных фотожанрах. «Портрет» Л. Тугалева, например, выдержан в стиле театрального плаката, а «Тайга» Л. Макаршина («СФ», 1981, № 3) использует принципы, обнаруженные в рекламной фотографии. Если в прошлом приверженцы художественной фотографии задачу преображения натуры, скажем, в портрете или натюрморте решали средствами, находящимися в их распоряжении в ателье (освещение, аксессуары, постановка композиции), то теперь нередко основная работа происходит в лаборатории. Язык современной художественной фотографии находится в свободном и смелом отношении к природным формам, причем следует в этом примеру не только живописи, но и литературы, кино. Многократная экспозиция, монтаж разных изображений, впечатывание, деформация привычных форм, мультипликация и т. д. — всех граней языка современного фототворчества не перечислить. Свобода обращения авторов со всеми этими средствами так велика, что подобна ничем не сдерживаемому полету фантазии, — недаром одна из выставок, проходившая некоторое время назад, носила странное, на первый взгляд, название «Фантастическая фотография».
В итоге рассуждений я прихожу к тому же, с чего начиналась статья — к утверждению чрезвычайной широты творческих средств, входящих в арсенал языка современной фотографии. Я пытался воссоздать историческую логику, согласно которой фототворчество, долгое время развивавшееся в русле строгих альтернатив, сегодня пришло к мирному сотрудничеству противоположных начал.
Я проследил движение поисков в каждом из двух русел современной фотографии — документальности и вымысла, однако перед ищущим автором сегодня не может быть запретов в любом самом прихотливом соединении форм, почерпнутых из противоположных источников. Дело в том, что во всех видах искусства сегодня наблюдается смелое и неожиданное смешение стилей и образов: нынешний автор менее чем когда-либо прежде ограничен в творческом воплощении своих замыслов.
Главное, чтобы в использовании языка фотографии каждый автор всякий раз исходил из мысли и содержания, которые нуждаются в определенных средствах для их воплощения. Единство содержания и формы — один из незыблемых законов всякого созидания — становится особенно важным ныне, в эпоху безграничного расширения выразительных средств. Оно же, это единство, является наиболее верным критерием для суждения о результатах творчества.

Диалог на вернисаже

В редакции «СФ» прошла выставка работ членов народной фотостудии «Рига». На вернисаже художественный руководитель фотостудии Айвар Акис представил приехавших в Москву фотомастеров — Г. Бинде, В. Браунса, А. Витиньша, Я. Озолиньша и Э. Петерсонса. Редакция «СФ» попросила рижских фотографов поделиться своими мыслями о путях развития художественной фотографии и о том, как решаются практические задачи работы фотостудии. На наши вопросы ответили А. Акис и Г. Бинде.
«СФ» — Насколько данная выставка отражает положение дел в фотостудии?
А. Акис — Мы показываем достижения нашей фотографии за разные годы: жизнь, труд, быт Латвии. Представлены новые работы молодых авторов, которые, по нашему мнению, имеют хороший творческий потенциал и обещают со временем вырасти в интересных фотографов. Две трети авторов выставки — «чистые фотолюбители»: инженеры, преподаватели, работники различных предприятий, если можно так выразиться,— художники выходного дня.
«СФ» — Долгое время считалось, что самым ценным является неповторимость момента, снайперское попадание, и многие относились довольно скептически к снимкам, сделанным лабораторным путем. Ваши взгляды на эти проблемы?
А. А. — В клубе уживаются различные творческие направления, и мы стараемся оценить работу того или иного автора комплексно, вне зависимости от того, какой технический прием он использует.
Г. Бинде. — Хотелось бы несколько уточнить наши творческие позиции. Мы разделяем фотографию на два типа. Первый — фотография как произведение искусства. Конечная цель такой фотографии — выставка. И другой — фотография функциональная, служащая средствам массовой информации.
«СФ» — Последнее время дискутируется вопрос о национальных фотографических школах.
Г. Б. — Национальные мотивы, если они чисто этнографические, еще не характеризуют национальной школы. На мой взгляд, фотография интернациональна, есть, скорее, лишь некоторые специфические особенности, характерные для искусства данного региона. Литовская фотография, например, более публицистична, латышская — более пикториальна, что не исключает, впрочем, взаимопроникновения. Если же говорить о традициях, то на нас в равной степени оказало влияние и творчество таких известных латышских фотографов, как В. Ридзинекс, Я. Риекстс, Р. Иохансонс, и творчество многих других мастеров, в том числе московских фотографов.
«СФ» — На выставке представлено немало образцов высокого фотографического мастерства, однако некоторые работы — не что иное, как лабораторные опыты... Видимо, молодежь еще только ищет свое лицо?
А. А. — Да, необходимость и важность профессиональной учебы молодых очевидна. У себя мы видим несколько путей ее решения. При народном университете Кировского района Риги третий год работает факультет фотоискусства, где лекции читают преподаватели из Академии художеств, университета и политехнического института, проводятся встречи с художниками, известными фотографами; слушатели, а некоторые из них приезжают издалека, выполняют задания, защищают диплом. Другой путь — мастерские. Например, одну из мастерских ведет Г. Бинде. Это своеобразная лаборатория творчества, предполагающая высокую профессиональную подготовку.
Здесь, правда, существует определенная опасность. Ученики быстро попадают под гипноз работ учителя (так произошло в фотостудии, которую ведет Э. Спурис в Огре).
Г. Б. — При формировании этой экспозиции мы исходили из необходимости представить возможно большее число авторов, работающих в различных жанрах и техниках. Ответ на поставленные выше вопросы способны, вероятно, дать выставки, более четко обозначенные тематически, а также персональные, отдельных фотографов. Впереди — новые выставки латышской фотографии, и мы готовы продолжить начатый интересный разговор...





И. ГРАДОВСКИС ОСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ

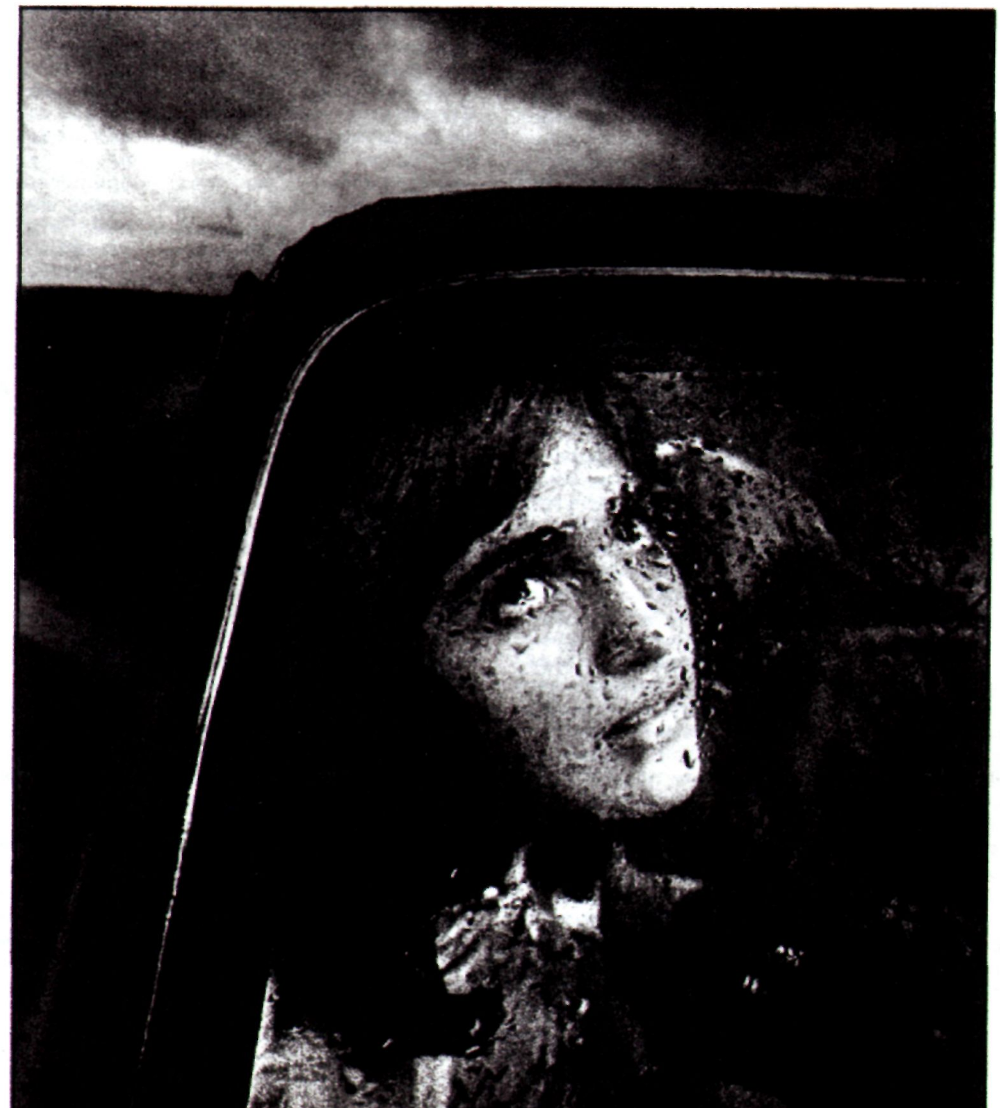
Р. КАНИНЬШ МЕЛОДИЯ СТАРОГО ГОРОДА

Я. ГЛЕЙЗДС ПОРТРЕТ





Г. БИНДЕ ДЕД И ВНУЧКА



Я. ТАЛБЕРГС ПЕЙЗАЖ

Г. БИНДЕ ДОЖДЬ

Лев Шерстенников **Путь увлеченности**

Не смогу назвать даже приблизительно число щелчков затворов, которое раздается ежеминутно в нашей стране. Миллионы семей, и почти в каждой — фотоаппарат. Кто-то вспоминает о своем фотоаппарате, лишь отправляясь в отпуск, в путешествие. А иные не расстаются со своим спутником ни в веселую, ни в грустную минуту, отдают ему досуг.

Снимают все: и профессора, и студенты, и старушки, и первоклассники. Снимают не для того, чтобы произвести шедевр — «всех удивить», а просто потому, что это увлекательно. Увлекателен сам процесс перенесения живой, увиденной тобой картины на листик фотобумаги. Меня, казалось бы, уже искушенного фотографа, до сих пор не перестает волновать это чудо возникновения из ничего знакомых силуэтов, лиц, приглянувшихся пейзажей — как появляются они на листе, плавающем в бурой жидкости? Это чудо, и к нему причастен ты — автор этого взгляда, зафиксированного камерой. Вроде бы твое участие невелико. Увидел, нажал, обработал. Само получилось. Но — нет! Когда соберутся такие снимки в стопочку — они словно бы сами начинают рисовать автора: его вкусы и увлечения, его симпатии и склонности. В этой сумме остановленных мгновений и наш портрет, довольно-таки объективный.

Мне уже приходилось говорить несколько лет назад, ведя цикл «Бесед с фотолюбителями» в нашем журнале, о тех превращениях, которые претерпевает владелец камеры, пока станет настоящим фотолюбителем. Как постепенно у него разовьется вкус, на смену робкому знакомству с техникой придет уверенность работы с камерой, пленкой, химическими реактивами, расширится кругозор, выработается собственный почерк. Наконец, и это, может быть, главное, сложится собственное критическое отношение к своим работам и непредвзятое отношение к собственному творчеству. Словом, он сформируется как зрелый, опытный фотолюбитель, знающий свое дело не хуже профессионала, но, в отличие от последнего, не фотокамерой добывающего хлеб насущный, что открывает ему большую дорогу к поискам и экспериментам...

Приходится признать: не всем удается проявить себя в творчестве. Но сам по себе этот путь — путь увлеченности и веры в свое дело — прекрасен.

Несколько выше, рисуя путь фотолюбителя, я упомянул фототехнику. Казалось бы, в наше время — время стандартизации и автоматизации — не обязательно говорить о подобной прозе. Существует ателье, где тебе все и проявят и напечатают: твое дело смотреть да снимать. Думаю, что такой подход к фотографии, как к творчеству, ущербен. Нельзя представить себе, скажем, композитора, сочиняющего оркестровую вещь и не знающего каждый из инструментов «в лицо». Творчество — это не только наитие, не только озарение и не только чувства. Это и знания, и ремесло. Более того, хорошее владение техникой, знание ее возможностей расширяют возможности творческие. Широкое поле «могу» позволяет точнее выбрать свое «хочу».

Время моего фотолюбительства закончилось более двадцати лет назад. Оглядываясь на работы свои и своих товарищей, я замечаю, в фотографии мы шли робко, мало знали, умели. Имей каждый из нас за плечами больше ремесла, у каждого был бы шире и сектор его поиска.

Встречаясь с фотолюбителями, видишь: они многое умеют из того, что тебе и сегодня не под силу. Профессионал действует в кругу тех требований, которые составляют суть его работы. Под влиянием этих требований шлифуется ремесло. Но это не значит, что все творческое поле фотографии находится в сфере внимания профессионала. Именно фотолюбители доказывают, что не все еще в фотографии найдено, не все тропинки протоптаны. Фотолюбители открыли множество самых разнообразных путей — тут и выставки самого высокого ранга, и обмен межклубными коллекциями, и участие в многочисленных конкурсах, и выставки-персоналии, региональные выставки, обсуждения, встречи. То есть, хочу я заметить, фотолюбительство вовсе не чувствует себя сиротливо, даже если не вступает в контакты с печатью, со средствами массовой информации...

Ну а печать?... Не скажу, что заведующие отделами иллюстраций, не получив в очередной почте подходящего любительского снимка в номер, в отчаянии рвут на себе волосы. Однако снимков рабселькоров — фотолюбителей, внештатных авторов появляется все же довольно много. Да и основное пополнение рядов фоторепортеров происходит из массы фотолюбителей. На десятки работающих в редакциях фоторепортеров приходятся лишь единицы фотографов, специально подготовленных для этой цели. Тому есть ряд причин.

Первая — отсутствие серьезных профессиональных школ, способных подготовить полноценного мастера. Существующие кое-где курсы и институты журналистского мастерства рассчитаны, по сути, на теоретическую «дошлифовку» уже работающих в печати людей. Вторая: подготовка хорошего специалиста требует больше времени, чем на это отведено в учебных заведениях. Иными словами, если за парту садится не поднаторелый в фотографии человек, а новичок, двух-трехлетняя учеба не сделает его опытным специалистом, а условия работы в газете или журнале таковы, что каждый, кому поручено взяться за гуж, должен оказаться дюж. Раз прошляпил, два не сумел — таких в редакциях не любят. Поэтому хорошему, не знающему срывов практику редакция отдаст предпочтение, нежели специалисту с дипломом, но... (Подробнее о проблемах фотографического образования рассказывается в «СФ», 1981, № 3.)

Так что с какой стороны ни подходи, а фотолюбитель, просто предлагающий свои услуги газете или стремящийся работать в ее коллективе, пока что фигура в редакции не только желанная, но и необходимая.

Предвижу возражения: вот, мол, вы пишете, а я столько раз предлагал работы редакциям, и хоть бы раз напечатали! Все правильно: редакциям нужны снимки, но не какие попало, а отвечающие направлению издания, содержательные, информативные. Конечно, без практики, без опыта это удается не сразу. Но редакции идут навстречу любителям. Вводят специальные рубрики, организуют фотоконкурсы. Конечно же, приятно стать лауреатом конкурса, но цель такого соревнования не столько в том, чтобы выявить победителей, сколько помочь сориентироваться всей массе и любителей, и профессионалов, поскольку рамки конкурса как бы расширяют привычную тематику издания.

И еще, прессе интересно взглянуть на какие-то вещи как бы изнутри. Одно дело — взгляд прибывшего корреспондента, другое — участника событий. Не так давно закончился на телевидении фотоконкурс «Родина моя», членом жюри которого я состоял. Почта приносила немало снимков. Но тематика работ оказалась несколько у́же той, которую мы рассчитывали бы получить. Семья, дом, близкие, дети — это все, естественно, присутствует. Пейзаж, домашние животные — тоже в изобилии. Увидишь и поселки, и города.

Но вот здесь уже замечаешь любопытное явление: для любителя свой город представляет меньший интерес, чем чужой, отдаленный. Пейзаж возле собственной калитки менее привлекателен, чем тот, что увиден за тысячи километров. Это понятно: свое примелькалось, что тут может быть интересного? Но настоящие кадры всегда найдутся вокруг нас: в школе, в институтской аудитории, в своей бригаде, в поле. И это будет взгляд изнутри.

Этой статьей «Советское фото» начинает новый цикл бесед с фотолюбителями. Возможно, они заинтересуют не всю аудиторию, поскольку и наш расчет строится на том, чтобы помочь прежде всего тому любителю, который проявляет интерес к сотрудничеству с журналом или газетой. Мы рассчитываем, что наши беседы могут привлечь внимание начинающих журналистов, работников местной печати. Сообща будем искать ответы на вопросы, которые встают в ходе нашей работы, нашей практики. И мы, конечно, ждем вашего активного участия, дорогие читатели, ваших вопросов, ваших фотографий, на которые мы и будем опираться, проводя разборы работ.

Эдуард Белтов Увидеть и осмыслить...

ПРИСВОЕНО ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ

Указом Президиума Верховного Совета Латвийской ССР за выдающиеся заслуги в развитии советской фотопублицистики и фотоискусства Гунару Яновичу Бинде присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР. В нашей стране и за рубежом Гунар Бинде пользуется широкой известностью в кругах фотографической общественности, признан как талантливый фотохудожник — его работы, экспонировавшиеся на всех континентах мира, завоевали многие самые высокие награды представительнейших выставок и конкурсов. Гунар Бинде — один из ведущих фотопублицистов страны, создатель таких фотофильмов, как «Алло, Москва!», «Твоими руками», «Салют» и других, в основу которых легли его актуальные фотографии. Минувшим летом в Риге проходила большая фотовыставка, посвященная 40-летию со дня восстановления Советской власти в республике, центральная часть ее вводного зала была выполнена Гунаром Бинде, создавшим яркий образ сегодняшней Латвии.

ЮБИЛЕЙ ФИАП

Тридцать лет назад была создана Международная федерация фотографического искусства (ФИАП). Она является одним из органов ЮНЕСКО и основной своей задачей считает укрепление посредством фотографии дружеских связей между странами — членами ФИАП, популяризацию достижений художественной фотографии.
СССР — член ФИАП вот уже более десяти лет. По всеобщему признанию, вступление нашей страны в эту организацию сыграло большую роль в укреплении ее авторитета. Русский язык стал одним из официальных языков ФИАП. Многие наши фотомастера удостоены почетных званий АФИАП и ЕФИАП, неоднократно получали высшие награды ФИАП на международных выставках.

Инженер-конструктор Александр Семенов живет и работает в небольшом городе Зеленодольске. Фотографией занимается уже более двадцати лет. Председательствует в местном фотоклубе, являющемся коллективным членом известного казанского объединения любителей фотографии «Тасма».
Первое, что бросается в глаза, когда видишь работы Семенова, — их лиричность. Именно лиричность, а не единство стиля или общность технических приемов определяет в данном случае то, что обычно именуется «лицо автора». Способность создать определенное настроение, воздействуя прежде всего на эмоции зрителя, поэтическое восприятие реальности, с одной стороны, и поэтическое ее воспроизведение — с другой — вот главные козыри Семенова. Это уже потом появляются мысли, приходят обобщения, происходит своеобразная коррекция восприятия мира зрителем, где поправкой служит предлагаемый (реже — диктуемый) автором взгляд на вещи, явления, события. Впрочем, оговорюсь сразу: «ахиллесова пята» Александра Семенова там, где ненавязчивость подменяется диктатом, и тогда он проигрывает в споре с самим собой. По счастью, хороший вкус в большинстве случаев уберегает его от поражения. Рискну даже утверждать, что Семенов скорее согласится показаться банальным, нежели претенциозным.
Очень привлекательное качество фотографа — ярко выраженная последовательность в отборе материала: он снимает не то, что вообще интересно, а то, что е м у интересно. Это вовсе не оригинальничанье и не стремление быть непохожим на других, это естественное желание художника убедить зрителя в том, что он, художник, умеет видеть за жизненными реалиями, примелькавшимися и оттого переставшими привлекать внимание, новое содержание. Что, казалось бы, нового можно рассказать о лошадях, рассказать, разумеется, фотографическим языком, после того как в тысячах снимков виднейшие мастера сказали по этому поводу все или почти все? Но, смотрите, фотограф, не боясь обвинений в банальности сюжета, снимает-таки лошадей — и добивается успеха. Ни острых ракурсов, ни малейшей попытки придать снимку хотя бы видимость динамичности (а ведь привычно: бегущая лошадь — самая красивая лошадь!), все очень просто, но снимок, что называется, «вышел». Несложный анализ сразу выявляет причину успеха — элегическое, грустноватое настроение автору удалось создать, во-первых, за счет правильного светотонального решения (темные фигуры лошадей и чуть более светлый фон) и, во-вторых, за счет умения увидеть такой кадр. Обратите внимание, что если бы не было этой стены с обвалившейся штукатуркой, старинной кирпичной кладки, то есть если бы не было этого фона — кадр не состоялся бы. А ведь фон редко отнесешь к главным элементам композиции!
Поиски острых формальных решений, формотворчество как таковое — все это, кажется, не привлекает Семенова. Зато в его работах (практически во всех) очень силен содержательный элемент. Это как раз тот случай, когда содержательность становится формообразующим фактором. Это вовсе не значит, что каждый кадр, снятый фотографом, можно снабдить подписью: «А это история о том, как...». Напротив — почти все его работы в известном смысле бессюжетны и жанр как таковой его вниманием не пользуется. Речь идет о содержательности другого порядка, о содержательности как наполненности кадра смыслом и значением.
В качестве примера сошлюсь на фотографию «По воду». На первый взгляд — непритязательный снимок. Ну, собачка на переднем плане. Ничего не скажешь, забавно. Смешно даже. И только? Посмотрим внимательней. Женщина с коромыслом на втором плане. Еще дальше — домишки, утонувшие в снегу. Тишина. Безлюдье. Да и собачка какая-то... несерьезная, что ли. Даже жалкая немного... Впрочем, я не настаиваю на таком именно толковании этого кадра. Это оно у меня такое, у вас — может быть совсем иным. Но то, что кадр приводит к размышлениям,— это существенно. От настроения — к размышлению, от эмоции — к анализу, пусть неосознанному и не подкрепленному совершенным знанием законов эстетического восприятия, к самодеятельному, но — к анализу. Вот что важно. В подтверждение своего тезиса о содержательности снимков Семенова остановлю внимание читателя на фотографии «В поезде». Необходимая оговорка: это, на мой взгляд, «нетипичный» Семенов, это Семенов, пробующий следовать в русле, проложенном его товарищами из «Тасмы», снимающими жестко, строго. Что же происходит в кадре? Ничего. Решительно ничего не происходит. И тем не менее кадр содержателен, полон смысла, заставляет задуматься. Спокойные и деловитые, усталые и радостные, встревоженные и напряженные, такие разные лица горожан — ведь это наш с вами коллективный портрет, ведь это мы, и думаем о своем, и раздражаемся по пустякам, и радуемся по пустяковому поводу. В этом кадре автору не только удалось остро подчеркнуть атмосферу повседневного бытия, но и придать снимку характер обобщения. Еще одно достоинство фотографа, и об этом следует сказать особо. Я имею в виду его виртуозное владение техникой печати. Товарищи Семенова по фотоклубу даже пустили в оборот такой термин — «семеновская печать». Факт примечательный, что и говорить: для настоящего фотохудожника процесс творчества включает в себя и правильный выбор объекта съемки, и точно угаданную экспозицию, и грамотную печать, и интересное кадрирование. В большом деле мелочей нет. Как будет развиваться дальше творчество Александра Семенова?
В его работах видны попытки осмыслить действительность, уйти от найденного, наработанного. Хорошо, если эта эволюция будет происходить в рамках сложившейся индивидуальности фотографа.

ФОТО
АЛЕКСАНДРА СЕМЕНОВА ▶

ФОТО АЛЕКСАНДРА СЕМЕНОВА



РОДНОЙ ДОМ
В ПОЕЗДЕ
БЕЗ НАЗВАНИЯ

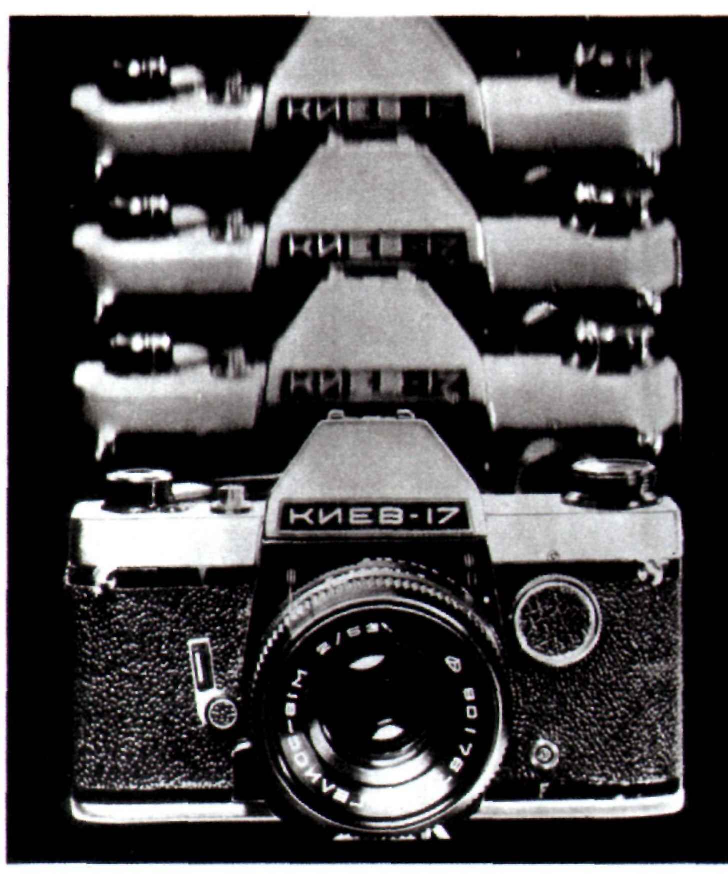




КОТЕНОК
ПОСЕЛОК

«Киев-17»

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ



После довольно продолжительного пребывания в качестве новинки на выставочных витринах модель зеркальной фотокамеры «Киев-17» появилась на прилавках магазинов. Уже первые партии быстро нашли своего покупателя, что вполне естественно для камеры, претендующей на определенное место в ряду 35-мм профессиональной фототехники.

Вспомним, сколько нареканий вызывало неполное представление кадрового поля видоискателем «Зенита» моделей «ЗМ», «ЕМ», «TTL». Основное преимущество зеркальной камеры — возможность четко и полно видеть всю площадь снимаемого кадра при установке любых сменных объективов — не было реализовано полностью в прежних моделях, поскольку для этого необходимо матовое стекло соответствующих размеров и достаточно большое отклоняющее зеркало. Кроме того, растущее число связей объектива с камерой требует значительно большего, чем 42 мм, диаметра присоединительного отверстия. Увеличение габаритов зеркально-фокусировочного блока неизбежно влечет за собой увеличение рабочего отрезка камеры, а значит, и отказ от возможности использовать весь имеющийся набор сменной фотооптики «Зенитов» и «Киевов» других моделей.

В интересах совершенствования новой системы в целом было принято решение сделать установочный узел объектива камеры «Киев-17» идентичным присоединительному байонету широко известной камеры «Никон». Этим и объясняется существенное отличие системы «Киев-17» от остальных моделей зеркальных камер отечественного производства. Но такое положение обязывает изготовителей выпускать всю систему комплектно: камера, сменные объективы, видоискатели, принадлежности, фильтры.

Итак, в прошлом году стало возможным уже на деле — не по скупым данным технических характеристик — оценить качество новой модели. Письма и телефонные звонки в редакцию — своеобразный «барометр» интересов наших читателей. Сперва этот барометр подскочил на «ясно», но затем...

Однако начнем с технических характеристик «Киева-17».

Фотоаппарат, как уже сказано, рассчитан на применение 35-мм пленки, формат кадра 24×36 мм. Затвор шторно-щелевой с четырьмя металлическими лепестками. Движение — снизу вверх, вдоль короткой стороны кадра. Диапазон выдержек от 1/1000 до 1 с и «В». Синхронизация с электронной вспышкой — до 1/60 с.

Связь с электронной вспышкой осуществляется только через центральный контакт «X». Гнездо «F» служит для кабельного соединения со вспышкой одноразового действия и срабатывает с упреждением (фото 1 и 2).

Автоспуск обеспечивает задержку срабатывания затвора на 8—15 с.

Предусмотрена возможность повторного экспонирования на один кадр. Кнопка, размещенная на оси курка, позволяет отключать транспортирование пленки на время взвода затвора.

Видоискатель имеет поле, равное 93 процентам реальной площади кадра. Фокусирование можно производить по кольцу микрорастра, клиньям, а также по всему остальному тонко матированному полю видоискателя.

Естественно, камера снабжена возвратным зеркалом постоянного визирования и механизмом привода «прыгающей» диафрагмы поворотного типа. «Киев-17» комплектуется объективом «Гелиос-81М» 2,0/53 мм. Байонет типа «N» (фото 1) позволяет одним движением, без перехвата, установить или снять объектив, вставив и повернув его на 1/6 часть оборота. Рабочий отрезок — 46,5 мм. Счетчик кадров автоматический (фото 2). Гнездо для крепления камеры на штативе имеет резьбу 1/4" (фото 3).

По техническим данным «Киев-17», казалось бы, отвечает основным современным требованиям, и редакционные испытания позволили выявить положительные качества конструкции. Прежде всего — это «мягкий» спуск затвора, сравнимый с сенсорным. Движение шторок почти не вызывает вибрации аппарата; зеркало совершает сложное, с замедлением в конце хода, движение, в процессе которого гасится значительная часть энергии удара. Такие конструктивные решения позволяют наиболее полно реализовать резкостные качества оптики.

Удлиненный фильмовый канал и удлиненный прижимной столик надежно выравнивают пленку в кадровом окне. В большинстве слу-

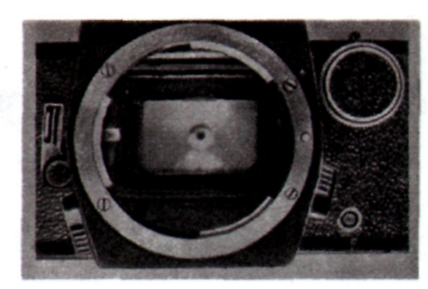


ФОТО 1. ПРИСОЕДИНИТЕЛЬНЫЙ БАЙОНЕТ «КИЕВА-17»

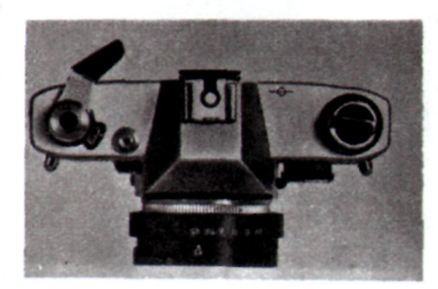


ФОТО 2. ВИД СО СТОРОНЫ ВЕРХНЕЙ ПАНЕЛИ (ОБЪЕКТИВ «ГРАНИТ-11»)

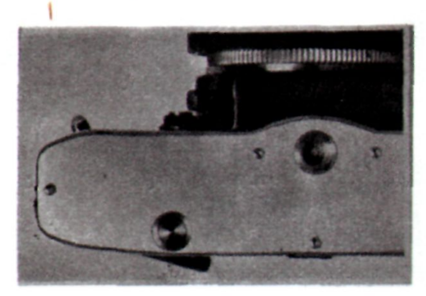


ФОТО 3. ВИД СО СТОРОНЫ НИЖНЕЙ ПАНЕЛИ

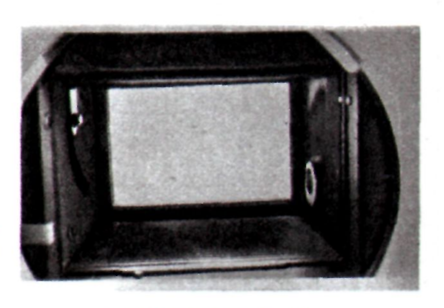
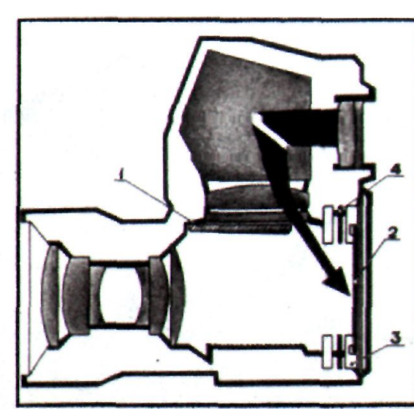


ФОТО 4. ВНУТРЕННЯЯ ЧАСТЬ КАМЕРЫ ПРИ ПОДНЯТОМ ЗЕРКАЛЕ

ПУТЬ ПАРАЗИТНОГО ЛУЧА ЗАСВЕТКИ ЧЕРЕЗ ВИДОИСКАТЕЛЬ — КОНСТРУКТИВНАЯ ОШИБКА КАМЕР ПЕРВОГО ВЫПУСКА: 1 — ОТРАЖАЮЩЕЕ ЗЕРКАЛО; 2 — ПЛЕНКА; 3 — ПРИЖИМНОЙ СТОЛИК; 4 — ЛЕПЕСТКИ ЗАТВОРА



чаев объектив «Гелиос-81М» способен дать негативы, идентичные результатам работы штатных объективов ведущих зарубежных фирм. Внутренние стенки камеры за объективом (фото 4) имеют рифления и покрыты глубоко-матовой эмалью, что хорошо подавляет паразитные рефлексы. Посадочные размеры окуляра для присоединения приспособлений (наглазника, углового видоискателя, диоптрийных стекол) согласованы с аналогичными деталями распространенных у нас камер «Практика».

Яркое изображение в видоискателе (в 3—4 раза ярче, чем в «Зените-TTL»), сравнительно легкий взвод самого затвора (без пленки) и съемная задняя стенка дополняют достоинства камеры.

Однако наряду с определенными достоинствами «Киев-17» первой партии, поступившей в продажу, имел и серьезные недостатки как эксплуатационного, так и конструктивного плана. «Барометр» общественного мнения начал падать... Первое, на что было обращено внимание во время испытаний, проведенных редакцией, — это невысокое качество изготовления камеры. Класс чистоты обработки байонетного фланца, да и многих других деталей, внушал опасения в точности настройки и четкости работы механизмов. Рычаги фиксатора объектива и репетитора диафрагмы двигались туго. Головка установки выдержек, помимо явного неудобства визуального контроля, имела плохую фиксацию положений, кроме того, мешала удерживать камеру в руках.

Неожиданной проблемой стала обычная операция — обратная перемотка пленки: утопить пальцем кнопку перемотки оказалось не так-то легко, слишком узок был размер ее гнезда. Подводила шкала-памятка чувствительности пленки — она легко сбивалась, а расцепитель для повторной экспозиции оказался крайне тугим, что не позволяло сделать наиболее интересные варианты комбинированных кадров.

Во время испытаний был установлен и ряд конструктивных ошибок, допущенных при изготовлении камеры. Так, было нарушено основное требование, предъявляемое к любой фотокамере — светонепроницаемость. В зеркальных камерах к моменту срабатывания затвора зеркало, как известно, поднимается и закрывает всю площадь матового стекла, сквозь которое свет через окуляр видоискателя может поступать внутрь камеры. Зеркало камеры не полностью закрывало площадь матового стекла, оставляя небольшую щель по широкой стороне, ближайшей к пленке (см. рисунок). В результате возникали ореолы прямоугольной формы в центре кадра. Наиболее заметны они были на длительных выдержках и закрытой диафрагме, при сильном освещении со стороны видоискателя.

В редакцию поступали отдельные нарекания и по поводу «замерзания» затвора при —10°С и срывов в блокировке курка. Виной тому были сырые, термически необработанные детали механизма.

Многие владельцы камер вынуждены были сами доводить некоторые узлы: устранять люфт или ослаблять пружины байонета, делать новые отверстия в рычаге взвода для фиксации в положениях «рабочее», «транспортное», дорабатывать салазки для облегчения протяжки пленки в связи с тем, что гнездо подающей кассеты сделано слишком глубоким.

Взаимозаменяемость объективов «Киева-17» была обеспечена лишь со старой моделью «Никон», уже по большей части выходящей из употребления.

Со времени выпуска первой партии камер прошло более года. За это время шло не только технологическое освоение, но и конструктивная доводка камеры. Этому способствовали и результаты испытаний, проведенных редакцией, и отзывы наших читателей.

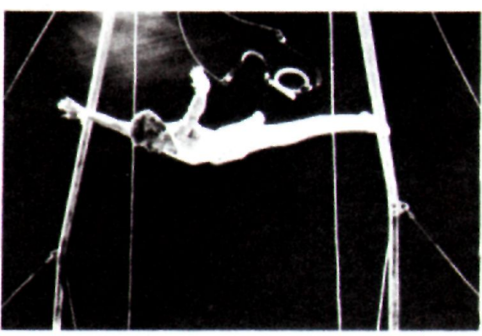
«Киев-17» выпуска 1981 года уже избавлен от многих перечисленных недостатков: устранена светопроницаемость со стороны видоискателя, реализована взаимозаменяемость объективов с новыми моделями камеры «Никон» — «FE» и «F3». Безупречной сейчас можно считать механику штатного объектива — плавный безлюфтовый ход фокусировки, легкий ход привода диафрагмы на шариковых подшипниках, четкая фиксация кольца установки. Доработаны кнопка отключения транспортного барабана, гнездо подающей кассеты. Камера будет обеспечена сменной оптикой. Помимо «Гелиоса-81М», «Волны-4» и «Гранита-11» в 1981 году будет начат серийный выпуск линейки объективов: «Мир-20 Н» 3,5/20 мм; «Мир-24 Н» 2,0/35 мм; «Вега-13 Н» 2,8/100 мм, а также налажено производство объектива «Теляр» 4,0/200 мм. Все объективы будут иметь многослойное просветляющее покрытие. Разработан и поступит в продажу адаптер, позволяющий применять с камерой «Киев-17» объективы серии «А» от «Зенита».

Первым партиям новой модели всегда сопутствуют проблемы, неизбежные и порою не сразу ощутимые огрехи. Надеемся, что эта статья избавит новых обладателей камеры «Киев-17» от груза предубеждений, который мог возникнуть из-за отдельных неудач первого выпуска. Однако настало время решить, не рациональнее ли первые опытные партии такой сложной продукции, как фототехника, прежде чем ставить на прилавок магазинов, подвергать серьезным профессиональным испытаниям. Это избавило бы потребителя от разочарований, а изделие — от потери репутации.

П. ИВЧЕНКО,
В. ФЕДАЙ

СЕРИЯ 1. Пример работы объектива «Гранит-11» с камерой «Киев-17» при контрастном освещении. Первый кадр: f=80 мм, диафрагма 4,5. Встречный свет прожекторов объектив передает несколько увеличенной зоной засветки. Резкость — на приемлемом уровне. Второй кадр: f=200 мм, диафрагма 4,5, выдержка 1/125 с. Пленка КН-2, проявитель «Sp» («СФ», 1980, № 5), съемка с рук. Третий кадр — фрагмент предыдущего







СЕРИЯ 2. Пример работы при естественном освещении. «Киев-17» с объективом «Гранит-11». Четыре кадра, сделанных с постепенным включением неба в поле кадра. Расстояние между камерой и объектом в первых двух кадрах — 40 м, в двух последних — 30 м. В первом снимке f=180 мм, диафрагма 4,5. Второй снимок f=200 мм, диафрагма 4,5, третий f=200 мм, диафрагма 4,5. На четвертом снимке (f=80 мм, диафрагма 4,5) становится заметной легкая засветка.
Пленка КН-3, проявитель «Sp», съемка с рук





Бумага для черно-белой печати

Наша промышленность выпускает фотобумаги разнообразного ассортимента, подбор которых зависит от назначения отпечатков, контрастности негатива, масштаба фотоувеличения и методов печати.

Технические данные фотобумаг принято характеризовать сенситометрическими показателями:

S — светочувствительность;

Lg — полезный интервал экспозиции (*в логарифмических единицах*);

D_{max} — максимальная оптическая плотность почернения фотобумаги;

D_0 — оптическая плотность вуали (плотность неэкспонированной части фотобумаги при нормированном режиме обработки).

Фотобумаги общего назначения подразделяются на следующие виды:

а) в зависимости от структуры поверхности — на гладкую, тисненую и бархатистую;

б) в зависимости от характера поверхности — на глянцевую, полуматовую и матовую;

в) в зависимости от основы фотобумаги — на тонкую (135 г/м²), полукартон (190 г/м²) и картон (220 и 235 г/м²);

г) в зависимости от окраски основы — на белую и окрашенную;

д) в зависимости от контрастности (величины полезного интервала экспозиции Lg) — на мягкую, полумягкую, нормальную, контрастную и особоконтрастную.

«Унибром» — наиболее часто употребляемая универсальная бромосеребряная бумага, предназначенная для получения изображений в широком диапазоне (от художественных до технических фотоснимков) контактным и проекционным методами. Характеризуется высокой светочувствительностью. «Унибром» выпускается пяти степеней контрастности, что обеспечивает широкие возможности при фотопечати. Обладает высоким значением D_{max}, высокой вуалеустойчивостью, например фотографическая вуаль D_0 отсутствует при продолжительности проявления бумаги до 8—10 мин. Тон получаемого изображения *нейтрально-черный*.

При использовании электроглянцевателя для сушки и глянцевания отпечатков необходимо помнить, что температура плавления светочувствительного слоя после химико-фотографической обработки составляет: для бумаг с глянцевой поверхностью 90°С, для матовых и полуматовых 60°С. Для бумаг с присвоенным Знаком качества температура плавления светочувствительного слоя выше на 10°С по сравнению с приведенными данными. Больше и срок хранения — 24 месяца вместо обычных 20 месяцев.

«Фотобром» — бромосеребряная фотобумага высокой светочувствительности, предназначенная для получения изображений контактным и проекционным методами в художественной и технической фотографии. Характеризуется высоким значением D_{max}, хорошей кроющей способностью и тепло-черным тоном изображения. Выпускается четырех степеней контрастности. Гарантийный срок хранения — 20 месяцев.

«Новобром» — хлоробромосеребряная фотобумага высокой светочувствительности. Выпускается трех степеней контрастности. Может быть использована *при контактном и проекционном* методах фотопечати с возможным исправлением ошибок в экспозиции путем изменения продолжительности проявления. Высокое значение D_{max}, хорошая деталирующая способность с передачей тепло-черного тона изображения. Гарантийный срок хранения — 12 месяцев.

«Бромпортрет» — хлоробромосеребряная фотобумага средней светочувствительности. Возможное использование — при контактном и проекционном методах печати. Тон получаемых изображений черно-коричневый, но может принимать различные оттенки — вплоть до красно-коричневого в зависимости от степени разбавления, температуры проявляющего раствора и величины выдержек при фотопечати. Выпускается четырех степеней контрастности. Срок хранения — 12 месяцев.

«Контабром» — хлоробромосеребряная фотобумага низкой светочувствительности и поэтому преимущественно используется для контактной фотопечати. Особенности бумаги заключаются в возможности тонироваться (вирироваться) в различные тона от черно-коричневого до красно-оранжевого в зависимости от степени разбавления проявляющего раствора, изменения экспозиции и времени проявления. Выпускается трех степеней контрастности. Гарантийный срок хранения —12 месяцев.

«Йодоконт» — йодохлоросеребряная фотобумага низкой светочувствительности, предназначается для получения отпечатков контактным методом. Характеризуется зеленым тоном изображения при стандартном проявлении, выпускается трех степеней контраст-

СЕНСИТОМЕТРИЧЕСКИЕ ПОКАЗАТЕЛИ ЧЕРНО-БЕЛЫХ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ БУМАГ ОБЩЕГО НАЗНАЧЕНИЯ

Тип фотобумаги	Градационная группа	Светочувствительность, S, ед. ГОСТа	Полезный интервал экспозиции, Lg	Максимальная оптическая плотность, D_{max}, не менее, для бумаги					
				гладкой			структурной		
				глянцевой	полуматовой	матовой	глянцевой	полуматовой	матовой
«Унибром»	Мягкая	8—15	Не менее 1,4	1,80	—	1,25	—	—	—
	Полумягкая	8—15	1,2—1,3	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Нормальная	8—15	1,0—1,1	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Контрастная	5—10	0,8—0,9	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Особоконтрастная	2—5	Не более 0,7	1,80	—	1,25	—	—	—
«Унибром» со Знаком качества	Мягкая	11—15	Не менее 1,4	1,85	1,5	1,35	1,50	—	—
	Полумягкая	11—15	1,2—1,3	1,85	1,5	1,35	1,50	—	—
	Нормальная	11—15	1,0—1,1	1,85	—	1,35	1,50	—	—
	Контрастная	7—10	0,8—0,9	1,85	—	1,35	1,50	—	—
«Фотобром»	Полумягкая	5—20	1,2—1,3	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Нормальная	5—20	1,0—1,1	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Контрастная	5—20	0,8—0,9	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Особоконтрастная	2—5	Не более 0,7	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
«Новобром»	Полумягкая	5—15	1,2—1,3	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Нормальная	5—15	1,0—1,1	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
	Контрастная	5—15	0,8—0,9	1,80	1,30	1,25	1,40	1,20	1,20
«Бромпортрет»	Мягкая	3—15	1,4—1,7	1,80	1,35	1,25	1,40	1,20	1,20
	Полумягкая	3—15	1,2—1,3	1,80	1,35	1,25	1,40	1,20	1,20
	Нормальная	3—15	1,0—1,1	1,80	1,35	1,25	1,40	1,20	1,20
	Контрастная	3—15	0,8—0,9	1,80	1,35	1,25	1,40	1,20	1,20
«Контабром»	Полумягкая	0,8—2,0	1,2—1,3	1,80	—	1,25	1,40	—	—
	Нормальная	0,8—2,0	1,0—1,1	1,80	—	1,25	1,40	—	—
	Контрастная	0,8—2,0	0,8—0,9	1,80	—	1,25	1,40	—	—
«Йодоконт»	Мягкая	Не менее 0,2	Не менее 1,4	1,80	—	1,25	1,40	—	1,20
«Фотоконт»	Полумягкая	Не ниже 2	1,2—1,3	1,8	—	1,25	1,4	—	1,2
	Нормальная	,,	1,0—1,1	1,8	—	1,25	1,4	—	1,2
	Контрастная	0,5	0,8—0,9	1,8	—	1,25	1,4	—	1,2
	Особоконтрастная	0,3	Не более 0,7	1,8	—	1,25	1,4	—	1,2
«Поликонтраст»	Контрастная с изменением градации до нормальной и мягкой	8—13	0,8—0,9	1,80		—	—	—	—

ности. Срок хранения — 12 месяцев.

«Фотоконт» — хлоробромосеребряная фотобумага низкой светочувствительности, предназначается в основном для получения отпечатков контактным методом. Отличается хорошей передачей деталей и высоким значением D_{max}. Тон изображения — нейтрально-черный. Выпускается четырех степеней контрастности.

«Поликонтраст» — высокочувствительная фотобумага с переменной контрастностью.

Предназначена для фотопечати на высокопроизводительных автоматах (принтерах), оснащенных лампой предварительной засветки для изменения полезного интервала экспозиции. Фотобумага «Поликонтраст» выпускается в рулонах шириной 89, 108 и 127 мм и длиной 150 м.

Размеры выпускаемых фотобумаг определяются их форматом: 6×9, 9×12, 9×14, 10×15, 13×18, 18×18, 18×24, 24×24, 24×30, 30×30, 30×40, 40×50, 50×50 и 50×60 см. Для рулонных фотобумаг установлена ширина рулона: 6, 9, 12, 18, 24, 30, 36, 40, 60, 90 и 100 см при длине 50, 100, 150, 200 и 250 м (в зависимости от ширины и плотности основы фотобумаги). Форматная бумага упаковывается в конверты по 20 листов и в коробки по 50 и 100 листов.

Технические условия на фотографические бумаги общего назначения ограничивают время появления вуали D_0 в процессе их химико-фотографической обработки при проявлении не более:

а) для «Фотоброма», «Новоброма», «Контаброма», «Бромпортрета» — 6 мин;

б) для «Йодоконта» и «Фотоконта» — 4 мин;

в) для фотобумаг с присвоенным Знаком качества — «Новоброма», «Бромпортрета», «Контаброма» — 8 мин.

Необходимо помнить, что температура плавления светочувствительного слоя фотобумаг после их обработки в растворах устанавливается для глянцевых поверхностей:

«Фотоброма», «Новоброма», «Контаброма», «Фотоконта» — 90°С, а для «Бромпортрета» и «Йодоконта» — 80°С. Сенситометрические показатели фотобумаг общего назначения сведены в таблицу.

Технические фотобумаги выпускаются для различного применения в науке и технике, например регистрирующая, фототелеграфная, бумага для копирования и размножения документации.

Одной из таких фотобумаг является «Рефлексная», обладающая низкой светочувствительностью и высокой контрастностью. Она предназначена для копирования штриховых изображений рефлексным контактным методом с получением негативной копии и последующим изготовлением контактных отпечатков. Отличительная особенность рефлексной печати заключается в том, что светочувствительный слой фотобумаги совмещается с оригиналом. Свет копировального аппарата проходит через подложку и эмульсионный слой и, отражаясь от поверхности оригинала, оказывает фотографическое действие.

«Рефлексная» фотобумага выпускается форматом 13×18, 18×24, 24×30 и 30×40 см и в рулонах шириной 600, 630, 900, 1000 см при длине рулона в зависимости от ширины: 50, 100, 150, 200 и 250 м. Гарантийный срок хранения — 12 месяцев. В отдельных случаях может быть использована фотолюбителями для получения бумажных контрастных контратипов с негатива.

Во время сенситометрических испытаний все фотобумаги обрабатываются в строго регламентированных режимах и растворах. При этом поверхность светочувствительного слоя фотобумаги должна оставаться после химико-фотографической обработки ровной, однородной, без дефектов в виде белых и черных точек, полос, ряби, отслаивания баритовой основы, пузырьков светочувствительного слоя, влияющих на качество изображения.

Проявляющий раствор

pH 10,4±0,1, температура 20°С
Метол (ГОСТ 51177—71) . . 1,0 г
Сульфит натрия безводный (ГОСТ 5644—65 или ГОСТ 195—77) . . . . 26,0 г
Гидрохинон (ГОСТ 19627—74) 5,0 г
Натрий углекислый безводный (ГОСТ 83—63) . . . . 20 г
Калий бромистый (ГОСТ 4160—74) . . . . . . 1,0 г
Вода дистиллированная (ГОСТ 709—72) . . . . . . до 1 л

Останавливающий раствор

Кислота уксусная 28%-ная (ГОСТ 61—75) . . . . 50 мл
Вода дистиллированная . . до 1 л

Фиксирующий раствор

pH 4,8±0,2, температура 20°С
Тиосульфат натрия кристаллический фотографический (ГОСТ 24—76) . . . . 250 г
Метабисульфит калия (ГОСТ 5713—75) . . . . 25 г
Вода дистиллированная . . до 1 л

Проявитель приготовляется за 12 часов до его применения и хранится не более 5 суток в закупоренной посуде. В 1 литре проявителя обрабатывают не более 0,5 м² фотобумаги, а в фиксирующем растворе — 3 м².

Наши публикации по фотопечати

Многие ответы на вопросы, связанные с черно-белым позитивным процессом, фотолюбитель сможет найти в публикациях журнала «Советское фото» за предыдущие годы в следующих статьях и заметках.

Для начинающих фотолюбителей: «Как получить хороший отпечаток» — 1963, № 10; И. Селезнев «О позитивном процессе» — 1969, № 10; Д. Стародуб «Фотопечать» — 1978, № 5, 6; в 1980 году в разделе «Фотошкола» (№ 10, 11, 12) были напечатаны статьи А. Шеклеина — «Фотобумаги и их обработка», «Техника фотопечати», «Дополнительная обработка негативов и позитивов».

Определение выдержки при фотопечати: А. Веденов «Как определить правильную выдержку» — 1963, № 4; С. Григорович «Выдержка при проекционной печати» — 1963, № 10; С. Лерман «Определение выдержки при печати» — 1966, № 6 и статья А. Федуся — 1976, № 1.

В. Шипунов «Управление позитивным процессом» — 1974, № 12; 1975, № 1.

Описания различных методов уменьшения контрастности позитива или отдельных сюжетных частей отпечатка при фотопечати без применения химических методов обработки негатива приведены в публикациях: В. Качурин «Уменьшение контрастности позитива» — 1972, № 12; «Изменение контраста фотобумаги путем засветки» — 1975, № 8; А. Васильев «Печать на «мокрой» бумаге» — 1978, № 2; П. Ивченко «Диффузия при печати»—1978, № 4.

Рекомендации по получению снимков светлой и темной тональности: Д. Маслей «Снимки светлой тональности» — 1970, № 2; Д. Стародуб «Темная тональность в фотографии» — 1976, № 4; Ю. Кривоносов «Сюжет и тональность» — 1974, № 7.

Методы фотопечати:

Бромойль: А. Штеренберг «Что такое бромойль»? — 1959, № 8; 1971, № 4.

Метод фильтрации деталей проявлением (ФДП): Г. Дрюков «Контурный эффект» — 1972, № 3; Э. Берзинг «Как повысить резкость отпечатков» — 1977, № 1; Г. Дрюков «Повышение резкости отпечатков» — 1978, № 3.

Соляризация: П. Карпавичюс «Псевдосоляризация» — 1966, № 6; Н. Сафонов «Метод совместного отбеливания и соляризации» — 1979, № 2.

Изогелия: Г. Белицкий «Новое в изогелии» — 1966, № 8; М. Томилин «Изогелия Зигурдса Билзониса» — 1979, № 2.

Фотографика, релиография: Е. Эйсмонт «Релиография» — 1965, № 10; А. Баканов «Слайды и фотографика» — 1976, № 9.

Маскирование: С. Королев «О технике печати» — 1973, № 4; В. Наседкин «Метод точной маски» — 1978, № 6.

Дополнительная обработка позитивов: И. Селезнев. «Секреты фармеровского ослабителя» — 1966, № 8; В. Егоров «Химическая ретушь позитива» — 1975, № 5.

Ретушь отпечатков: А. Геодаков «Ретушь отпечатков» — 1966, № 4; Д. Стародуб «Оптическая ретушь фотографии» — 1974, № 12; С. Афанасьев «Ретушь отпечатков» — 1978, № 8.

Применение растров при печати: А. Максимов «Языком старинной гравюры» — 1977, № 9.

Техническое оснащение в позитивном процессе:

Д. Бунимович «Расчет конденсорного увеличителя» — 1974, № 2; А. Кан «Резервы: «точечный» источник света в увеличителе» — 1978, № 12; В. Соколаев, А. Трофимов «Беларусь СБ-2» после модернизации» — 1981, № 1; Д. Луговьер «Реле времени» — 1972, № 9; Д. Данилов «Реле с тиратроном»— 1973, № 4; В. Шик «Фотон-1» — 1974, № 2; А. Мирошник, Ю. Фомин «Калькулятор выдержек для печати» — 1976, № 10; А. Кур «Прибор для определения экспозиции при печати» — 1976, № 11; П. Родионов «Электронная кадрирующая рамка «Рось» — 1980, № 2.

Оснащение фотолаборатории: И. Кюльмет «Желто-зеленый защитный фильтр» — 1966, № 2; И. Веселов «Защитные светофильтры» — 1966, № 6; В. Сухарецкий «Защитные фильтры» — 1977, № 3; В. Анцев «Оборудование вашей фотолаборатории» — 1980, № 4.

Химико-фотографическая обработка: «Краткий словарь химических веществ» — 1970, № 3; Г. Никонов «Как обращаться с химикалиями и растворами» — 1972, № 4; В. Толмачев, Л. Фиалка «Проявитель для фотобумаги «Бромпортрет» — 1974, № 4.

Улучшенная осциллографная

Разработана и подготовлена к выпуску регистрирующая фотографическая бумага с улучшенными свойствами — «Осциллографная МС» (ТУ-6-17-1112-80). Она предназначена для фотографической записи регистрирующими приборами различных колебательных процессов.
Высокий уровень ее общей и спектральной светочувствительности достигается использованием мелкозернистой бромойодосеребряной эмульсии с химической и оптической ортохроматической сенсибилизацией (максимум сенсибилизации 550 нм). Тонкий эмульсионный слой обеспечивает высокие резкостные свойства, а защитный желатиновый слой предохраняет эмульсию от механических повреждений.
Отличие этого фотографического материала от обычных осциллографных фотографических бумаг состоит в усилении серебряного изображения красителями. В фотографическом слое новой фотобумаги содержатся специальные цветные компоненты. При обработке в проявителе рекомендованного состава на экспонированных участках фотографического слоя наряду с серебряным изображением выявляется краситель (по принципу «многостадийного усиления»). Это обеспечивает высокий уровень максимальной оптической плотности и контраста изображения. По сравнению с применяемой в настоящее время фотографической бумагой того же назначения содержание серебра в новом фотоматериале намного меньше, что позволяет в 5—10 раз сократить продолжительность операций фиксирования и промывки.
Приводим результаты сравнительных испытаний новой фотобумаги и серийно выпускаемой осциллографной фотобумаги (табл. 1).
Проверка максимальной скорости записи проводилась на светолучевом осциллографе Н 117/1.
Предлагаемый режим обработки фотобумаги приведен в табл. 2.
Увеличение скорости химико-фотографической обработки становится более эффективным при повышении температуры, что делает новую фотобумагу особенно удобной при применении механизированного оборудования.
«Осциллографная МС» прошла многократные испытания при регистрации самых разнообразных процессов и показала хорошие результаты записи на серийных светолучевых осциллографах.
Использование обычных черно-белых проявителей (например, проявителя Чибисова или УП-4) практически не ухудшает эксплуатационных свойств (максимальной скорости записи, скорости обработки и др.).
Однако обработка в фирменном проявителе обеспечивает более высокий уровень максимальной оптической плотности и контраста.
«Осциллографная МС» выпускается Ленинградским заводом светочувствительных материалов «Позитив».
По заявке предприятий вместе с фотобумагой поставляется необходимое количество рекомендуемого проявляющего вещества.

Л. КРАСНЫЙ-АДМОНИ,
Ю. ВИЛЕНСКИЙ,
В. НЕЖЕЛЬСКИЙ,
А. ШИЛИН

ТАБЛИЦА 1

Наименование фотобумаги	Сенситометрические показатели: Светочувствительность, S	Полезный интервал экспозиций, L_s	Максимальная оптическая плотность, D_{max}	Максимальная скорость записи, м/с
«Осциллографная МС»	600—1000	1,3—1,6	1,2—1,4	700—800
«Осциллографная» серийная	600—1000	1,3—1,6	1,2—1,3	700—800

ТАБЛИЦА 2

Наименование фотобумаги	Рекомендуемая техническими условиями продолжительность обработки, мин: Проявление	Фиксирование	Промывка
«Осциллографная МС»	2	3—4	3—4
«Осциллографная» серийная	2	10—15	20—30

Отвечаем читателям

Пользуюсь фотоувеличителем «Свет-4» с объективом «Вега-11У». В процессе фотопечати теряется резкость. Почему это происходит? Что делать?
М. Черемных,
г. Ревда
Свердловской области

Потеря резкости чаще всего возникает вследствие деформации пленки из-за сильного нагрева лампой увеличителя. При увеличении времени экспонирования, использовании ламп большой мощности возможность деформации возрастает.
Причины вынужденных длительных выдержек — чрезмерная плотность негативов или пониженное напряжение электросети. В первом случае нужно пересмотреть режимы проявления пленок, не допускать перепроявления, использовать проявители с лучшим выравнивающим действием — двухрастворный или разбавляемый. Во втором случае можно использовать автотрансформатор. Ведь даже небольшое снижение напряжения сети приводит к заметному уменьшению светового потока и резкому снижению его актиничности, что влечет за собой значительное увеличение экспозиции. Напряжение на электролампе увеличителя при работе с автотрансформатором можно повысить в некоторых случаях на 10—15 процентов.
Кроме того, резкость повышается при диафрагмировании объектива увеличителя.

Расскажите, пожалуйста, о преимуществах экспонометрических систем TTL по сравнению с встроенными экспонометрами.
О. Газилов, г. Херсон,
Ю. Никитин, г. Березовский
Кемеровской обл.

Экспонометрические системы TTL обладают целым рядом преимуществ по сравнению с экспонометрами, встроенными в фотоаппараты. Основной недостаток последних заключается в том, что воспринимаемый ими световой поток соответствует углу зрения только штатного объектива. При использовании сменной оптики такие экспонометры могут правильно определять яркость изображаемого объекта лишь в тех случаях, когда яркости всех его отдельных элементов мало отличаются от средней яркости объекта, определяемой экспонометром. В большинстве же случаев диапазон яркостей элементов изображения очень велик. Поэтому даже при использовании штатного объектива часто приходится вносить коррективы в показания встроенного экспонометра.
Кроме того, в ряде случаев в экспонометрических измерениях возникают дополнительные ошибки из-за бликов от поверхности объектива или перекрытия поля зрения экспонометра телом сменного объектива. Так, при использовании таких объективов, как «ЗМ-5А» или «МТО-1000», встроенные экспонометры практически выключаются из работы.
От этих недостатков избавлены экспонометрические системы TTL. Светоприемник в них размещен за объективом, и угол восприятия поэтому соответственно изменяется при смене объектива или использовании удлинительных колец, меха и т. п. Системы TTL автоматически учитывают уменьшение светового потока при использовании различных насадок: светофильтров, диффузоров, насадочных линз и т. п. Кроме того, устройства TTL обычно сконструированы так, что наибольшая чувствительность измерителя света соответствует средней части кадра, это позволяет точнее определить яркость по сюжетно важной его детали. С этой целью при измерениях достаточно разместить ее в центре кадра.
И еще одно преимущество систем TTL — сопряжение калькулятора экспонометра с переключателями выдержки и диафрагмы. При этом отпадает необходимость в считывании показаний экспонометра и последующем их переносе на соответствующие шкалы.
Подробно о системах TTL см. «СФ», 1976, № 5; 1977, № 8, 10; 1978, № 2, 10.

Консультант
Л. НЕТКАЧЕВ

Обработка цветных обращаемых пленок

Напомним еще раз: залогом успеха является скрупулезное выполнение следующих условий: безукоризненные по качеству растворы, точный контроль времени и температуры, использование фирменной рецептуры и режима, интенсивные промывки в большом количестве воды. При самостоятельном приготовлении растворов реактивы должны иметь квалификацию не ниже чем «чистые», недопустимо использование технических химикалий, а в ряде случаев и реактивов марки «Фото» (сульфит натрия, поташ). Одна из существенных рекомендаций — обрабатывать каждый тип материала только по рецептуре и режиму, рекомендованным заводом-изготовителем. Любые отклонения от фирменных рекомендаций не дают возможности получить изображение наилучшего качества как по цветопередаче, так и по другим характеристикам (резкость, контраст, уровень вуали). На практике этими рекомендациями подчас пренебрегают. Однако получение цветного изображения — процесс настолько тонкий, капризный, трудоемкий, что из-за сомнительного выигрыша во времени, упрощения процедуры или мизерной экономии химикалий может пропасть весь затраченный труд.

Из этих же соображений не следует использовать истощенные или слишком долго хранившиеся растворы, даже если на вид они не изменились. В цветной фотографии, как правило, не удается точно компенсировать потерю активности растворов путем увеличения времени обработки.

Растворы для цветных обращаемых пленок приведены в табл. 1, а режимы обработки — в табл. 2.

После полного растворения веществ раствор А при постоянном помешивании приливают к раствору Б, доводят объем воды до 1 л и выдерживают до использования не менее 12 часов. Возможно и приготовление проявителя в одном растворе, однако при этом гексаметафосфат натрия (его можно заменить половинным количеством Трилона Б) следует вводить первым в полном количестве, а в дальнейшем строго придерживаться указанного порядка растворения и вводить следующее вещество только после полного растворения предыдущего.

Для пленок «Орвохром» может применяться любой из приведенных рецептов.

Число пленок, обрабатываемых в 1 л раствора, указано в табл. 3. При употреблении готовых наборов следует придерживаться данных об истощаемости растворов, указанных в инструкциях.

В табл. 4 помещены сведения о сохраняемости растворов для обработки цветных обращаемых пленок.

Приведенные сроки верны при хранении растворов в стеклянной, плотно закупоренной, доверху наполненной посуде в темном месте. Если бутылки не полностью заполнены или плохо закупорены, время хранения сокращается в 2—3 раза.

А. ШЕКЛЕИН

ТАБЛИЦА 1

Вещества	Для пленок «Орвохром» всех типов, г	Для отечественных пленок ЦО-22Л, ЦО-32Д, ЦО-90Л, г
Черно-белый проявитель	«Орвоколор С-07»	
Трилон Б или гексаметафосфат натрия	2	2 / 4
Натрий тетраборнокислый (бура)	15	15
Сульфит натрия безводный	40	40
Гидрохинон	4,5	4,5
Фенидон или метилфенидон	0,25	0,25 / 0,25
Калий углекислый (поташ)	25	20
Калий бромистый	2	2
Калий роданистый	2	2,5
Калий йодистый*	7 мл 0,1%-ного раствора	0,01
Вода до	1 л	1 л
Стоп-ванна	«Орвоколор С-37»	
Натрий уксуснокислый	15	15
Кислота уксусная ледяная	25	25
Вода до	1 л	1 л
Цветной проявитель	«Орвоколор С-17»	
Раствор А		
Гексаметафосфат натрия	1	2
Гидроксиламинсульфат	1,5	1,2
Диэтилпарафенилендиаминсульфат (ТСС, ЦПВ-1)	4	4
Вода	0,3—0,4 л	0,3—0,4 л
Раствор Б		
Гексаметафосфат натрия	1	2
Калий углекислый (поташ)	75	75
Сульфит натрия безводный	3	2
Калий бромистый	2	2
Вода	0,5 л	0,5 л
Отбеливатель	«Орвоколор С-57»	
Калий железосинеродистый (красная кровяная соль)	100	100
Калий бромистый	15	35
Калий фосфорнокислый однозамещенный	5,8	5,8
Натрий фосфорнокислый двузамещенный	4,3	4,3
Вода до	1 л	1 л
Фиксаж	«Орвоколор С-71»	
Тиосульфат натрия кристаллический (гипосульфит)	200	160
Аммоний хлористый или сернокислый	—	40 / 80
Вода до	1 л	1 л

* Количество йодистого калия играет существенную роль для правильности цветопередачи, поэтому рекомендуется готовить 0,1%-ный раствор (1 г на 1 л воды) и отмеривать его мензуркой.

ТАБЛИЦА 2

Операция	Пленки «Орвохром» UT-16, UT-18, UT-21		Пленки «Орвохром» UT-15, UK-17		Отечественные пленки ЦО-22Д, ЦО-32Д, ЦО-90Л	
	Т, °С	Время, мин	Т, °С	Время, мин	Т, °С	Время, мин
Первое (черно-белое) проявление	25±0,3	10	25±0,3	6—7	25±0,3	10—12*
Ополаскивание	15—22	1	15—22	1	15—20	2
Стоп-ванна	20—25	2—3	20—25	3	19—22	2—3
Промывка	18—22	5	18—22	5	15—22	5
Засветка	18—25	5	18—25	5	18—20	не менее 3
Цветное проявление	25±0,25	10	25±0,3	10	25±0,3	8—10
Промывка	18—24	20	18—24	20	15—22	20
Отбеливание	20—24	5	20—24	5	19—23	5
Промывка	18—24	5	18—24	5	18—23	5
Фиксирование	18—24	5	18—24	7	19—23	5
Промывка	15—24	15—20	15—24	12—18	15—22	15—20
Смачивание	10—22	0,5—1	18—22	0,5—1	18—22	1
Сушка	макс. 35		макс. 35		макс. 45	

*Точное время обработки указывается на упаковке пленки. При использовании готовых наборов необходимо придерживаться режимов, указанных в инструкциях, прилагаемых к наборам.

ТАБЛИЦА 3

Раствор	Пленка типа «ФЭД» или рольфильм, штуки	Пленка 2×8 (10 м) или «Супер-8», штуки
Черно-белый проявитель	8	3
Стоп-ванна	12	4
Цветной проявитель	10	3
Отбеливающий раствор	12	4
Фиксаж	14	5

ТАБЛИЦА 4

Раствор	Не бывший в употреблении	Частично использованный
Черно-белый проявитель	4 недели	1,5 недели
Стоп-ванна	2 месяца	2 недели
Цветной проявитель	4 недели	1 неделя
Отбеливающий раствор	3 месяца	1 неделя
Фиксаж	4 месяца	2 недели

«Системотехника-80»

Под таким названием проходила в Ленинграде международная выставка оборудования, средств механизации и автоматизации инженерно-технических и управленческих работ.
В ней приняла участие 51 фирма из 13 стран. Аппаратура для микрофильмирования, копировально-множительная техника, средства механизации конструкторских работ, автоматизированные системы управления технологическими процессами, полиграфическая техника — вот далеко не полный перечень демонстрировавшихся экспонатов.
На стенде фирмы «Ампако» (США) специалисты познакомились с оригинальной системой для съемки на микрофиши. Компактный настольный репродукционный прибор и проекционный аппарат для контроля, образуя единую систему, позволяют за считанные секунды произвести съемку оригинала и визуально на экране оценить ее результаты. Возможность обновления информации на микрофише, простота в эксплуатации обеспечивают этой системе особую привлекательность.
Известная в нашей стране английская фирма «Ренк ксерокс» продемонстрировала две новинки: электрографические копировальные аппараты «Ксерокс-9400» и «Ксерокс-2080». Первая модель предназначена для оперативного двустороннего копирования со скоростью 2 отпечатка в секунду на формат 210×297 мм. Аппарат осуществляет автоматическую подачу до 200 оригиналов на стекло для экспонирования, подборку готовых копий в процессе комплектации тиража. Программное устройство обеспечивает различные режимы автоматической работы, включая необходимое изменение масштаба печати.
Вторая модель этой фирмы предназначена для копирования чертежей с увеличением или уменьшением практически до любого формата. Применение оригиналов ограничивается лишь шириной 914 мм при любой их длине, а размер получаемых копий — шириной 620 мм. Обрезка формата — автоматическая.
Различные модели настольных высокопроизводительных копировальных аппаратов «Инфотек», сортировочно-комплектующую машину, а также светокопировальную технику показала фирма «Хёхст АГ» из ФРГ.
Полиграфическое оборудование было представлено новейшей компьютерной фотонаборной машиной фирмы «Бертхольд АГ» (США), способной удовлетворить требования любого издательства.
Многочисленные модели диктофонов, от настольных до карманных, оснащенные широким ассортиментом различных принадлежностей, продемонстрировала на своих стендах фирма «Стенокорд» (ФРГ), которая сотрудничает с нашей страной более 20 лет.
Девять дней продолжалась экспозиция. За эти дни специалисты различных научных и конструкторско-проектных организаций могли получить квалифицированные консультации и непосредственно ознакомиться с работой техники, представленной на стендах выставки.

В. АНЦЕВ

НА СТЕНДАХ ВЫСТАВКИ



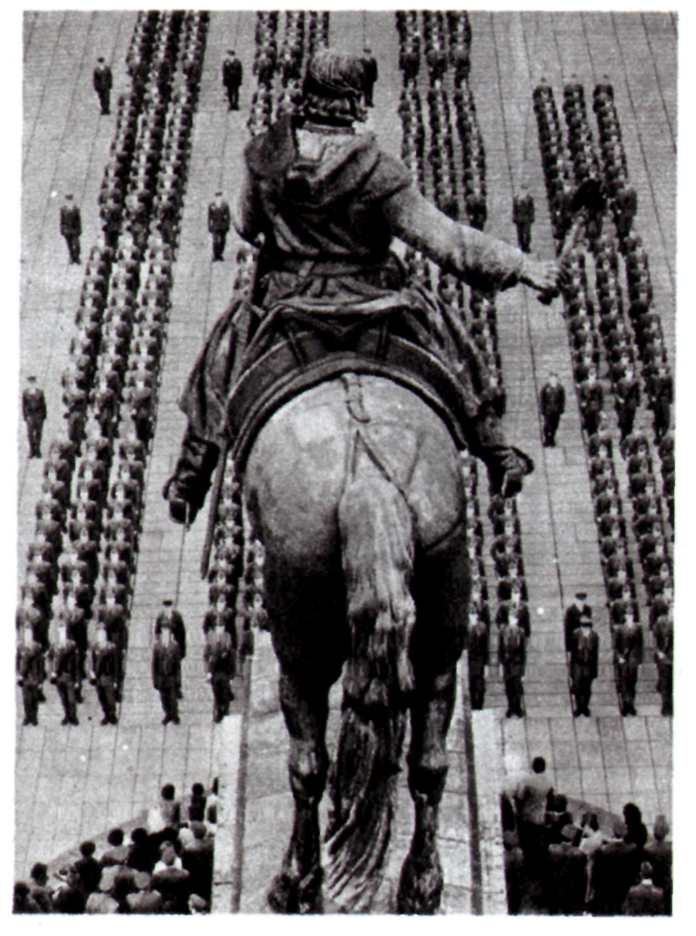


Интересный поиск

Какое «непрофессиональное» увлечение медиков можно признать наиболее популярным? «Фотографию!» — ответили 105 работников народного здравоохранения, приславшие организаторам первой выставки — могилевскому народному фотокиноклубу «Радуга» — свои работы.
Высшими наградами выставки «Снимают медики» (кстати, помимо дипломов, были вручены медицинские халаты с вышитой эмблемой выставки) отмечены работы В. Борисова (Свердловск), А. Лауримы (Таллин), Л. Попова (Феодосия), Р. Дайлиде (Шяуляй), А. Лашкова (Новосибирск), М. Власака (Чехословакия). Главный приз «Лик Гиппократа» присужден за коллекцию снимков сотруднику Рижского научно-исследовательского института травматологии и ортопедии Янису Глейздсу. Отмечены подборки бухарестского фотоклуба «Медик» и фотохудожников из Кракова.
Экспозиция заняла два зала в городском Доме культуры. Копии работ с этой же экспозиции разместились в областном Доме санитарного просвещения.
Мини — этот лаконичный термин из словаря модельеров одежды активно используют фотографы. С того времени, когда фотолюбители стали показывать свои работы не только в больших городах, но и в районных центрах, в селах, в красных уголках предприятий. Для этого общепринятый выставочный размер снимков предпочли «альбомному».
Мини-форма прижилась в силу своей демократичности. Ведь преимущества ее — это не только малый формат. Фотолюбителям, работающим в домашних условиях, проще печатать небольшие фотографии.
А художнику-оформителю легче выстраивать логику выставки, объединяя несколько снимков в рамках одного стенда.
По условиям выставки работы разделены на две тематические группы: «А» — медицина, «Б» — свободная. Сразу скажем, что парадная сторона — ослепительно белые шапочки, накрахмаленные халаты, благодарные улыбки больных — не заслонила от авторов снимков подлинного драматизма борьбы за здоровье, за жизнь человека.
Широк диапазон «свободной темы»: городские мотивы и сельский пейзаж, мир детства, спорт, натюрморты. Своеобразны изобразительные решения.
...Фотолюбители, приехавшие в Могилев на открытие выставки за сотни, тысячи километров (даже из Приморского края!), не скрывали потребности в общении с такими же увлеченными.
Поводом для серьезного разговора о тенденциях в современном фотографическом творчестве послужили как выставка, так и снимки, привезенные гостями. Были даны ответы на поставленный вопрос — что значит фотография для медиков? Вот всего несколько из многих ответов.
— И медицина, и фотография требуют острого зрения. Для фиксации ускользающего мгновения фотографу отводятся лишь доли секунды. Подчас столько же времени у врача, который принимает решение.
— Студенты-медики изучают в основном организм человека. Но, поработав в больнице, чувствуешь: надо изучать человека как личность. Без человековедения настоящей медицины не бывает. Фотокамера помогает постичь людей.
— Человек для человека — лекарство, — гласит пословица. Личность врача тоже может лечить. Говорили ведь о великом Боткине: «Лечило часто одно его обаяние». Но вот о врачах, работающих подолгу, нет-нет да и услышишь: привыкли, дескать, к страданиям... Фотография воспитывает чуткость, позволяет различать «полутона» боли, уберечься от душевного дальтонизма.
— С древних времен в руках врача — три великих целителя: слово, снадобье и нож. Почему бы сейчас нам не усилить слово зрительным образом?
Увлечение фотографией, очевидно, помогает жить и работать не только медикам, но и людям многих других профессий. Опыт «Радуги» может пригодиться для организации принципиально новых любительских выставок. Скажем, «Снимают педагоги» или «Снимают металлурги». Каков их мир, подсвеченный «изнутри»? Интересно...

Е. ВИКТОРОВ

Информирует ЧТК



Фоторедакцию ЧТК — Государственного телеграфного агентства Чехословацкой Социалистической Республики — по праву можно назвать главной фотослужбой страны. Сюда непрерывно стекается фотоинформация не только со всех концов республики, но и из многих зарубежных стран. Здесь она перерабатывается, копируется и затем направляется в сотни адресов — отсюда снабжаются фотоматериалами органы чехословацкой печати и телевидения, агентства, пресса, издательства и многие другие учреждения за рубежом. Технические возможности многосторонней связи ЧТК со своими деловыми партнерами разрешают молниеносно получать и передавать фотографии по специальной сети телефото во многие страны мира. Особенно эффективна в этом плане работа объединения социалистических телеграфных агентств по кольцу «фотоинтернейшнл» — с ЧТК сотрудничают Фотохроника ТАСС, БТА, АДН, ВИА, МТИ, ЦАФ, Аджерпресс, МОНЦАМЭ, Пренса Латина. В Фотохронике ЧТК всего 32 фоторепортера. Большинство из них работает в Праге и Братиславе, а кроме того, по одному репортеру имеется в каждой области республики. От каждого из них требуется высокий темп работы, предельная оперативность: столь небольшой творческий коллектив должен снабдить свое агентство несколькими десятками снимков ежедневно, причем, кроме отдельных, чисто информационных фотографий, требуется сделать и несколько фоторепортажей. Тот факт, что репортерам удается справляться со столь сложной задачей, свидетельствует о высоком профессионализме каждого из них.

В стране ежедневно происходит множество событий, и можно представить себе напряжение в работе, скажем, репортеров из Словакии, где в число объектов их съемки входят такие гиганты индустрии, как металлургический комбинат в Кошице, нефтехимический «Словнафт» в Братиславе, а расстояние между ними — несколько сотен километров. Но, само собою, здесь имеется немало и других промышленных предприятий,

КАРЕЛ МЕВАЛЬД ЗЛАТА ПРАГА

КАРЕЛ ВЛЧЕК ВЕРНОСТЬ ЗАВЕТАМ

ЛИБОР ГАЙСКИ НАПРЯЖЕНИЕ БОРЬБЫ

сельскохозяйственных кооперативов, а также много городов, в том числе и интереснейший новый город студентов Нитра. Великолепные архитектурные комплексы там высятся рядом с живописными хлебными нивами и опытными делянками селекционеров, и все это прямо-таки просится в кадр... В Татрах расположились дома и базы отдыха трудящихся многих предприятий. Пропаганда этих достопримечательностей и красот тоже занимает немалое место в продукции ЧТК — одних открыток с этой тематикой ежегодно выпускается 56 миллионов, а кроме того, издательство ЧТК ПРЕССФОТО публикует сотни и тысячи фотографий в книгах, альбомах и различных рекламных материалах, поддерживает связь с 35 рекламными агентствами и организациями в Европе, Азии и Америке. Естественно, что не каждый фотограф в состоянии выдержать высокий рабочий ритм, который диктуется спецификой агентства, и оно не может позволить себе роскошь рассчитывать на случайности в подборе кадров — подготовке их придается большое значение. Один из резервов — обучение своих собственных лаборантов для последующего перехода их в фоторепортеры. С этой целью в агентстве периодически проводятся трехмесячные семинары. Введена и такая эффективная система профессиональной подготовки, как наставничество. В то же время и самих наставников направляют на различные творческие встречи, организуемые для обмена опытом фотослужбами братских социалистических стран, устраиваются персональные выставки фотомастеров. Они с успехом выступают и на международных выставках, таких как «Интерпрессфото», «Уорлдпрессфото» и других. Агентство ЧТК существует уже более шести десятков лет. Недавно оно переехало в новое, современное, очень удобное здание, оснащенное первоклассным техническим оборудованием.

К. АНДРЕЕВ



ЗУЗАНА ГУМПАЛОВА ДИРИЖЕР



КАРЕЛ ВЛЧЕК СКАЛОЛАЗКА





Индекс 70869